PREZZO DI UNA COPIA LIRE TRENTA

SUPPLEMENTO DI **“IDEA”**
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE:
ROMA – Via del Corso, 18 – TEL. 60-427

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO I – N. 4 ROMA – 5 GIUGNO 1949

ABBONAMENTO ANNUO L. 1500
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la Pubblicità in Italia S. P. I. Via del Parlamento, 9 – Telef. 61372 – 6396.

Concessionario per la vendita esclusiva in Italia: Società Anonima A.G.I.R.E. – Viale Giulio Cesare, 6 – Tel. 30019

Spedizione in abbonamento postale Gruppo terzo

UNIVERSALITÀ *DELLA CULTURA*

Fin dal suo nascere *«Idea»* ha sollecitato e ottenuto la collaborazione di scrittori di diverse nazioni. E' nostro intento di estendere questa solidarietà con uomini di tutti i paesi, per dare al nostro settimanale quel carattere di universalità culturale, che fu una tradizione aurea dell'Italia e che costituisce la via maestra verso un reale umanesimo.

Pur nella profonda diversità delle sue parti, nei secoli passati, l'occidente aveva una apparenza di omogeneità culturale ma, negli ultimi decenni, la nazionalità, corrottasi nei «nazionalismi», ha fatto sì che il sentimento nazionale, in diversi paesi, non esclusa l'Italia, si isolasse da tutto quanto non era giudicato autoctono, esaltando le singole forme nazionali di cultura, trascurando e giudicando superata la comune civiltà latino-cristiana. Proprio quando il progresso tecnico dava l'illusione di realizzare l'unità del mondo, si producevano molteplici seismi, dimostrando che le comunicazioni materiali, possono uniformizzare o conuniformizzare il mondo, ma non unirlo. La materia divide: gli uomini possono comunicare solo nello spirito. Le guerre ultime hanno reso tragico il disfacimento della cultura rendendola irriconoscibile, mettendola al servizio della mitologia più irrazionale.

Ancor oggi, in un mondo nel quale l'istinto contende il primato all'intelligenza, dove l'arte è staccata dalla natura, la poesia dal mondo del pensiero, la scienza sembra esser giunta ai suoi limiti estremi e rivolgersi contro l'uomo, e la filosofia parla di agonia, fa appello alle nostre angosce e contesta i titoli della nostra cultura, sarebbe ingenuo affermare che il mondo offre la promessa di una cultura pura veramente umana. I germi di imbarbarimento, le manifestazioni morbose sono anzi molteplici e chiassose: e non si può parlare di vera cultura, quando gli uomini sono in gran parte schiavi di mode, di parole, di miti e indifferenti alla verità.

Noi non possiamo prevedere quello che sarà il domani ma una delle nostre speranze è che le cose vadano diversamente da quello che si potrebbe immaginare oggi, e il nostro dovere, il dovere degli uomini della cultura, è di lavorare per comunicare, accrescere, migliorare quella eredità che ci è stata affidata e a cui l'Italia ha potentemente contribuito. Noi non pensiamo che l'idea latina e cristiana, la sua concezione della vita e dell'universo, la sua idea della scienza e i suoi principi di valutazione morale, siano decrepiti o superati.

Gli uomini, oggi, sono avidi di autentica unità. Quest'unità in Europa è solo un'unità di speranza. Per salvare il corpo dell'Europa, bisogna restituirle la coscienza delle sue energie interiori, il senso dell'uomo, la spiritualità perduta: occorre mettere nei progressi della scienza moderna uno spirito veramente umano, ridare alla ragione il suo primato.

La cultura, in tutti i suoi aspetti, dev'essere un potente strumento di questa ricostruzione: una cultura umana che superi tutti i confini, tutte le limitazioni. La cultura ha le sue origini solo nella personalità, nella perfezione interiore, nella saggezza e nobiltà d'animo dei migliori maestri. Ad essi, agli uomini di cultura, senza distinzioni di paesi, noi abbiamo rivolto l'appello alla solidarietà, alla collaborazione. La ragione è stata data all'uomo come misura delle cose, come limite contro le deviazioni, contro il disordine. Tutte le crisi dei sentimenti e delle idee, si elaborano nell'intimo delle anime dove si preparano e annunciano i mutamenti storici. Gli uomini della cultura, i «chierici» devono sentire questa responsabilità, non tradire l'umanità, la verità.

Il loro dovere è di lavorare e sperare.

Pietro Barbieri

SOMMARIO

Letteratura

Arte

SINTESI

C'è chi ha avuto la costanza di darsi a ricercare i nomi di guerra letteraria di cui Stendhal amava fregiarsi nei suoi scritti, contandone circa duecento. Nell'elenco così pazientemente compilato ci son nomi capricciosi, nati dalla fantasia di un istante. Così nelle lettere ai familiari la firma muta secondo l'umore del giorno. Nomi frascologici come l'Ennuyé baron Dormant, o volontariamente storpiati come Choppin, o terribili come Crocodile, o pietosi come Poverino, potrebbero essere spie di una psicologia stendhaliana insospettata. Una folla di nomi tra i quali Stendhal vuole disperdersi, stanco forse della monotonia di un se stesso, privo di verticalità morale? Oppure un innocente giuoco di società? Senza dubbio frutto di un fantasia facile e avida, teatrale e di multiplo contrappunto, quella lunga serie di pseudonimi evocano un gesto indiscreto nel quale l'uomo si tradisce. In fondo però una giocosa amarezza puntata contro il fantoccio che ciascuno porta in sè, e una volontà di punirlo, chiamando a disordinare il meccanismo insopportabile altri fantocci arditi e guastatori.

★

Giusto lamento questo di Erick: «Mi dicevano quando ero piccolo: vedrai quando sarai grande. Sono un vecchio signore e non ho visto ancora nulla». A lui, come a tutti noi, è stato promesso «l'oro del possibile»! Ma la vita ci ha confiscato codesto oro, e ci ha pagato con carta: la carta delle interdizioni. L'ubiquità della interdizione ha razionalizzato l'avvenire, e quando abbiamo potuto averlo sotto gli occhi come presente, ci è apparso come una figura di un vecchio testo di geometria. Qualche linea a matita in quella figura ve l'abbiamo pur lasciata a forza di tastarla. Ma lati ed angoli, facce e vertici sono rimasti quali erano e non si sono spostati di un millimetro. Impassibile, la figura del nostro teorema individuale è rimasta a fissarci come soltanto le orbite vuote sanno fissare.

Ah, le sevizie della profezia!

L'avvenire profetizzato è sempre una sanzione.

Goethe ha intuito la condizione miserrima di chi aspetta che il nastro dell'avvenire si svolga: «Propheter rechts, Propheter links, das Weltkind in der Mitte».

★

C'è una giusta misura tra il bisogno d'aiuto e il bisogno d'autonomia. Ma com'è difficile trovarla.

Non l'aveva certo trovata Iudd, il professore di Geologia di Wels. Ma se l'era certo costruita Huxley. «Iudd — scrive Wels — aveva una disposizione assai comune tra i professori coscenziosi: quella di opprimere gli studenti con la sua sorveglianza. Voleva mescolarsi ai nostri spiriti. Huxley invece ci dava delle nozioni, ma era lì a sorvegliarci frattanto che noi le digerivamo: lui sorvegliava la sua scienza. Iudd insisteva non solamente nel proposito che noi imparassimo, ma voleva che imparassimo alla sua precisa maniera. Dovevamo avere un taccuino di appunti secondo un modello stabilito. Disegnare, dipingere prender nota dei fatti noi dovevamo farlo, come Iudd stesso lo avrebbe fatto. Dovevamo seguire le tracce di lui con ritmo suo. Alla fine dell'anno gli appunti dovevano essergli consegnati, pena la perdita di punti all'esame. Essere impastati e configurati secondo le proporzioni mentali d'un Iudd era tanto torturante quanto esser vittima di Og, re di Basan».

La fine di Og, come sa chi ha letto il Vecchio Testamento non è invidiabile. Quella di Iudd sarà stata serena come l'addormentarsi di uno stagno in una sera d'estate. E tuttavia la costellazione Og-Iudd è tra le più malefiche per lo sviluppo dello spirito umano. Ha ragione Wells. Tutto l'esercito dei sorveglianti — e in esso militano molti volontari — bene farebbero se, invece di tenere l'occhio fisso sugli altri, lo tenessero non dico su se stessi, ma sulla propria scienza, e meglio ancora sulla propria coscienza.

Ma gli è che sorveglianti, come poeti, si nasce.

Gli Iudd in un cimitero sorveglierebbero anche i morti.

Varius

TRADUZIONI

Qualche volta (non dico spesso, ma neppure troppo di rado; e non soltanto in treno), qualche volta accade anche a me di leggere un romanzo. E' noto, che gran parte di quelli che si pubblicano, e forse la maggiore di quelli che si leggono, da noi sono tradotti.

Che si traduca parecchio a me par bene. Poichè indubbiamente è un bene che si acquisti in Italia una sempre più vasta e sicura conoscenza delle letterature straniere e, attraverso queste, del modo di essere di altri popoli. Noi Italiani, quando non sia per emigrare, viaggiamo poco e ne caviamo scarso frutto. Si direbbe che siano venute meno in noi le doti che hanno posseduto in misura cospicua i nostri viaggiatori — e che viaggiatori! — d'altri tempi.

Oggi, l'italiano che incontrate in giro, vi si confessa, dopo pochi giorni, stanco, impigrito, già malato di nostalgia, dello spirito e dello stomaco: sicchè, per guarirla, corre in cerca della trattoria dove possa ritrovare la pastasciutta e il vino di Chianti. Persino l'emigrato direi che non viaggia: intendo, quelli che hanno pur mezzi da concedersi frequenti visite in patria; e ne ho conosciuti non pochi che, venendo dal Perù e dal Chile, per esempio, non hanno fatto che correre da Napoli o da Genova al paese, e da questo al porto di rimbarco, fermandosi al più una giornata in Roma senza curarsi, in soggiorni di mesi, di vedere neppure Firenze e Venezia.

Dunque, non potendo o non volendo viaggiare, leggiamo; e non essendo, nè potendo essere tutti poliglotti tanto quanto sarebbe necessario, traduzioni. E mettiamo pure da parte il problema generale della legittimità e della stessa possibilità del tradurre, dal punto di vista dell'estetica. Sta di fatto che si traduce e si continuerà a tradurre, così come traducono e continuano a tradurre gli alunni delle nostre scuole secondarie, dalle lingue moderne e ringraziando il Cielo, dalle classiche. A proposito delle quali vorrei ricordare l'osservazione di un illustre linguista francese, il Bally: che cioè l'utilità del loro insegnamento consiste principalmente, nell'esercizio cui esse obbligano, di mettere a raffronto di continuo, nello sforzo di esprimersi correttamente secondo ciascuno, due sistemi linguistici assai differenti. Cioè, appunto nel tradurre: che presuppone altresì quella larga conoscenza di luoghi e istituti e costumi e idee e fatti storici e anche dello stile della personalità degli scrittori, in cui consiste la cultura.

Ma per quale ragione le versioni che ci tocca leggere sono, generalmente parlando, tanto mal fatte? Per quale ragione deve essere ammessa e anzi, col pubblicare, incoraggiata la mancanza, non dirò di conoscenze linguistiche elementari (e spesso, anche di questo si tratta), ma di ogni familiarità appunto con la storia e la geografia e la cultura del popolo, che si esprime nella lingua da cui si traduce; e persino, a volta, si direbbe, anche di buon senso?

Conoscenze linguistiche: è forse troppo il pretendere si riconosca che *realize* in inglese non significa precisamente «realizzare» (benchè da noi si cominci da alcuni a dare a questo verbo il senso di «accorgersi, rendersi conto») e che *Roman Law, Philosophy of Law, Law of contracts* non vanno tradotti con «legge» ma con «diritto»? E che *short story* non è una «storiella» o una «storia breve», bensì una «novella» mentre a sua volta *novel* è «romanzo»?

E' vero che recentemente mi è capitato di leggere che Q. Emilio Leto, il prefetto del pretorio di Tommolo che macchinò la sua morte, era invece stato «martirizzato» da lui: ma il testo francese diceva *meurtrier*.

E' vero che, per ragioni professionali, ho dovuto recentemente riesaminare, anche sotto questo punto di vista e per mettere in guardia, doverosamente, i miei scolari, la traduzione di una celebre opera tedesca su Lutero: nella quale l'edizione dell'epistolario, curata or sono parecchi decenni dal De Wette, è diventata «l'edizione fattane dal De Wetteschen» e l'edizione delle opere di Altenburg, quella «di altenburger» e S. Giorgio, patrono della parrocchia di Mansfield, lo è di quella «di Monsfelder» (anche Lutero, nato in quella città e come tale immatricolato nell'università di Erfurt, diventa «lo studente di Mansfelder»); e vi è citata «la grammatica del Donato»; e così via.

Qualche svista capita a tutti di farla; in qualche equivoco, succede a tutti di cadere. E ci sono testi difficili, passi ingarbugliati, che a volte si stenta a rendere; e una delle più gravi lacune della nostra cultura e produzione editoriale è proprio, a parer mio, la mancanza di buoni vocabolari: non ne abbiamo, di nostri, neppure per le lingue classiche, per ora; ma gravissima è la mancanza di essi per le moderne, inglese, francese, spagnolo. E' pure un fatto, di cui bisogna tener conto, prima di giudicar troppo severamente. E forse è troppo (ma a me non pare) il pretendere che chi aspira a passare per uomo colto conosca la distinzione tra potenza e atto; però dal contesto stesso il più sovente, è possibile riconoscere che *actually* in inglese significa appunto «in atto, in effetto», e perciò «realmente» e non ha quel significato temporale che «attualmente» ha assunto in italiano.

Ma è eccessivo pretendere che chi col tradurre un testo vuole renderlo comprensibile agli altri, lo abbia prima capito bene lui? E perchè obbligare il lettore allo sforzo di risalire, per congettura, quando non l'ha nè lo può avere sottomano, al testo originale o ritradurlo, se ci vuol capire qualcosa? E' giusto pretendere che chi ricorrendo a una traduzione vuole risparmiare o fatica o denaro o entrambi, deve invece o incorrere in una spesa più che doppia, o sforzarsi di essere migliore filologo lui, che l'autore della versione, il quale — appunto perchè traduce — si professa precisamente filologo?

Il buon senso stesso, infatti, suggerisce l'improbabilità che la signora Parkington, milionaria americana, vada a trascorrere vacanze nel Nassau, che certo ben scarse attrattive poteva avere per gente di quella fatta; e che si tratti invece, del mondanissimo — e in America assai più conosciuto — capoluogo delle isole Bahama: dunque, a Nassau. E perchè mettere in imbarazzo il lettore? Parlandogli — come succede in *Il yogi e il commissario* del Koeskler — di «un circo di Oxford», da cui si va in pochi minuti a Marble Arch senza spiegargli che non si tratta nè di un «circo», quale comunemente s'intende, nè di Oxford, come città o università, ma semplicemente di *Oxford Circus*, dunque — se si vuol tradurre per forza «piazza» o meglio, forse «largo» Oxford, a Londra?

E per quale ragione deve uno rimanere a bocca spalancata — come succede a un personaggio di Wodehouse — dopo aver inghiottito un «coniglio gallese»? Che ci ha a che fare la nazionalità della povera bestiola? Ma il Welsh rabbit — come si dice più comunemente, ma più correttamente si dovrebbe dire *rarebit* «bocconcino» — non è che una specie di crostino, o di «mozzarella in carrozza», fatto, però, con formaggio piccante e servito caldissimo: sicchè lascia davvero a bocca aperta. Eppure, anche in *Opera d'arte*, di Sinclair Lewis, ritroviamo il coniglio: questa volta, però, «alla gallese». E Myron, oltre lavorare e dormire qui dedica «tutto il resto del suo tempo all'alta scuola», che vi fa pensare agli esercizi delle cavallerizze da circo, mentre si tratta solo della *high school*, la scuola cioè che viene dopo l'elementare: perciò «media» o «secondaria» (In questa, c'è incappato anche il traduttore del «*Gelia* di Borghese»: questi parlando di un personaggio del nazionalismo e fascismo italiano lo descriveva nelle sue prime vicende, non senza un po' di boria da universitario, quale «un professore di scuola media»: ma l'inglese, ritradotto in spagnolo, divenne «*escuole superior*», tradendo così in pieno le intenzioni dell'autore. Ma, sempre in *Opera d'arte* — mi limito in pochi esempi che ho più a portata di mano — trovo che, tra le molte

(Continua pag. 8).

Alberto Pincherle

LIRICA PORTOGHESE

A una conferenza tenuta durante la recente Esposizione del Libro Portoghese, alla Biblioteca Vallicelliana, che si inaugurò il 10 maggio alla presenza del ministro Gonella, il geografo prof. A. de Medeiros-Gouvea, segretario dell'« Instituto para a Alta Cultura » (come a dire la Direzione Generale delle Relazioni Culturali con l'Estero del Ministero portoghese della « Educação Nacional »), diede significativamente come tema la « Autonomia geografica del Portogallo nella Penisola Iberica ». Difatti, a un popolo e a una cultura tenutesi fino ad oggi, nonostante tutto, in un raccoglimento e in un isolamento straordinari, se si pensa alla rottura di frontiere ideologiche ed estetiche verificatasi con ritmo accelerato per il resto d'Europa, ci si sente di applicare ancora un principio che può parere ingenuo alla luce dei credenti estetici affinatisi all'infinito negli ultimi decenni, ma che, per quel popolo e per quella cultura, si sente necessario tuttavia tener presente: che i fattori naturali e sociali, o in altre parole, geografici e storici, sono, sì, lungi dall'essere gli unici a condizionare le caratteristiche spirituali e intellettuali di un paese, ma che queste non si spiegano senza di essi.

Geografia e storia hanno creato, fra Spagna e Portogallo, una differenza sostanziale, a cui stenta a credere chi non abbia una conoscenza diretta della penisola iberica, e che lascia stupito chi varchi la frontiera fra i due paesi. Da una parte, in Spagna, uno sterminato altipiano, la *meseta* di Castiglia, arida ed aspra, infocata d'estate e gelida d'inverno, con, nell'immensità di centinaia di chilometri, un numero insignificante di grossi agglomerati urbani dalle costruzioni tali e grige di tempo; dall'altra, in Portogallo, montagne e colline attraenti e verdeggianti, dal clima mite e senza grandi sbalzi di temperatura, piacevolmente macchiate senza interruzione da minuscoli bianchi gruppi di case. E da una parte, un paese la cui lotta contro gli arabi si protrasse dal secolo IX alla fine del XV; dall'altra, un paese che anche grazie alla sua molto minore ampiezza era già unificato verso la metà del secolo XIII.

Tali fattori danno più facilmente ragione all'antitesi che esiste fra quelle due letterature iberiche: di tendenze tanto drammatiche e realistiche la spagnola, di quanto liriche e sognatrici la portoghese; di tanto prevalere della prosa sulla poesia nella prima, di quanto della poesia sulla prosa nella seconda. L'opera-simbolo della letteratura portoghese, i *Lusiadi* del Camões, è, in quanto poema epico, un prodotto d'eccezione, nel temperamento portoghese: un felice e naturale risultato poetico della grande gesta di scoperte e di conquiste che quel piccolo popolo operò, con una audacia breve ma stupefacente, per tanta parte del mondo, tra la fine del Quattrocento e la metà del Cinquecento. E il Camões stesso appare a molti, in sostanza, al di là e al di sopra dell'epoca comprensibilmente esaltato in patria come simbolo della nazione, poeta più umano e universale nelle sue manifestazioni liriche, non legate a contingenze di tempo o di razza.

Attaccamenti atavici alla tradizione poetica nazionale da una parte, tentativi ripetentisi ma temporanei di ampliamenti dei confini intellettuali e artistici dall'altra, caratterizzano anche l'ultima produzione poetica portoghese. Perfino l'arricchimento che per la poesia del paese aveva significato, all'inizio del secolo, l'esperienza simbolista, con l'opera stilisticamente rivoluzionaria e raffinata di un Eugénio de Castro (noti ma non ancora attentamente esaminati ne sono i rapporti col D'Annunzio) diede curiosamente modo alla poesia portoghese di ripiegare su se stessa, nell'istintiva aspirazione a « informare » subito l'apporto straniero a una teorica nazionale che « insegnasse » a evolverlo in senso patrio. Il simbolismo provocò un esplicito movimento di reazione che, dallo stato d'animo che i portoghesi si attribuiscono come peculiare e che pretendono intraducibile, la *saudade* (*Sehnsucht, añoranza*, o, insomma, nostalgia) chiamarono del *Saudosismo*. Solo certe doti artistiche nel poeta suo iniziatore, Teixeira de Pascoaes, e di altri che dal saudosismo dedussero, in un modo o nell'altro, altri movimenti, A. Lopes Vieira con l'« integralismo lusitano » e Fernando Pessoa col « modernismo », impedirono che tali esperienze poetiche finissero per isolare decisamente ancora una volta la lirica del paese, rimmergendo critici e artisti in diatribe teoriche « fine a se stesse ».

Avvertì il pericolo il gruppo di giovani che operò attorno alla rivista *Presença*, fondata nel 1927, e che ritenne necessario riproclamare in termini espliciti l'indipendenza dell'arte dagli interessi di natura sociale e politica: il poeta più rappresentativo venuto da loro, José Régio, compiacendosi di farsi definire il poeta dalle « tendenze alla trasposizione, cioè alla espressione paradossale delle emozioni e dei sentimenti », sta tuttora vivendo un'esperienza suggestiva per la sua ansia religiosa e sconcertante per la disuguaglianza dei suoi valori artistici. Dai tempi di *Presença* si è assistito a un curioso « movimento a pendolo » tra la poesia suggerita dalle esperienze d'oltre confine e quella ispirantesi ad attitudini tradizionali. Saltando qui a piè pari tendenze e nomi, lo esemplificano le due scuole di giovanissimi manifestatesi da ultimo nella vecchia città universitaria di Coimbra: quella del *Novo Cancioneiro*, fattasi strada nel nome di una reazione all'individualismo e all'estetismo, con evidenti aspirazioni sociali spinte a sinistra (fra i suoi rappresentanti José Cochofel e Carlos de Oliveira), e quella della *Poesia Nova*, tuttora in sviluppo (fra i suoi rappresentanti, Duarte de Montalegre), e intesa, per contro, a rivalorizzare duraturi valori religiosi.

Ma si fanno anche largo giovani e giovanissimi che ignorano polemiche, scuole e canoni estetici. La maggior fucina di essi è Lisbona. Sono, fra i molti di loro, in umiltà di espressione della propria anima semplice, desiderosa di bellezza: Maria Almira Pedroso Medina che, nel volume di liriche *Distância* (1944) rivela una trepida sensibilità femminile in un mondo espressivo suggestivo e velato (nella sua poesia, ha scritto il buon critico José Gaspar Simões, « si dice sempre molto meno di quello che si suggerisce »); e Sebastião da Gama che, nel volume di liriche *Serra-Mãe* (del 1945 il primo e migliore dei suoi due libri) si abbandona impetuosamente a emozioni mistiche e paniche, nel nome di Dio e della natura (la montagna), con un potere imaginifico denso di suggerimenti.

Giuseppe Carlo Rossi

C. F. MEYER

L'anno scorso tutta la Svizzera ha celebrato il 50° della morte d'uno dei suoi più grandi scrittori del secolo scorso: Corrado Ferdinando Meyer (1825-1898). Siccome in Italia (del tutto a torto, come si vedrà) egli dev'essere pressochè ignoto, converrà dirne in succinto due parole.

Nato a Zurigo di ragguardevole famiglia — suo padre era membro del Governo di quel Cantone — Corrado conobbe un'infanzia e una fanciullezza felici. Verso i quindici anni perdette il padre e rimase affidato alle cure della madre, donna nevrastenica, malinconica, austera, che aveva la triste specialità di nuocergli moralmente: senza volerlo, si capisce. Il naturale risultato, fu che ben presto la nevrastenia materna si trasmise al figlio da lei una volta chiamato « il mio povero Corrado su cui, presto o tardi, Dio getterà uno sguardo di misericordia ». Molto gli giovò un soggiorno nella Svizzera francese, presso un amico del suo povero padre — Luigi Wulliemin — insigne storico e uomo profondamente buono. Da lui Corrado attinse quella passione della storia che doveva poi tanto giovargli. Tornato a casa, supera l'esame di maturità, ma poi precipita nello scoramento e nel dubbio. La tentazione del suicidio lo assale. Nel 1852 viene ricoverato nel manicomio di Préfargier, nel Cantone di Neuchâtel. Non era pazzo, ma aveva bisogno di amorevoli cure.

Rientrato a Zurigo, continua a lavorare: scrive, traduce. Nel 1857 la madre viene ricoverata alla sua volta a Préfargier dove mise fine ai suoi giorni gettandosi in un fiume. (Alcuni anni or sono morì in modo simile la figlia di C.F. Meyer, da noi ancora conosciuta a Zurigo).

E' triste e pietoso a dirsi, ma, scomparsa la madre, Corrado cominciò finalmente a vivere. Con l'affezionata sorella Betsy, più giovane di lui di qualche anno, intelligente e attiva, si mise fra l'altro a viaggiare. Vide Parigi provando, secondo la formola di Roberto d'Harcourt, « attrazione artistica e repulsione morale »; poi, Monaco in Baviera che gli sembrò priva d'un grande passato; infine, Roma (1858) da cui riportò una impressione profonda, incancellabile. Si entusiasmò per la città in se stessa, per Raffaello, soprattutto per Michelangelo. Erano la sua debolezza e incertezza che correvano desiderose a quelle fonti di solidità, di serenità, di mirabile e quasi sovrumana energia. « Da allora fu un uomo felice » scrisse Betsy al ritorno. E lui stesso: « Il senso del grande non me lo rapisce più nessuno ».

Seguirono anni di studi e di ricerche, in patria. Nel 1872, sempre con la sorella, passò un intero inverno a Venezia. Fra i due viaggi sta la lettura del Burckhart: altro fatto capitale nella storia del suo pensiero. A Venezia, ancora una volta, trovò tra gli artisti delle arti figurative un nuovo modello: il Tiziano.

Tornato a Zurigo, si mise virilmente al lavoro. Era tardi ormai, bisognava affrettarsi. In pochi anni uscirono tutte le sue opere importanti: la novella *L'Amuleto* (1874), il romanzo *Giorgio Jenatsch* (1876) grandioso e potente, svolgentesi nel '600 parte fra i monti del Canton Grigioni, parte a Venezia e a Milano, ancor oggi l'opera sua più popolare; poi la serie delle lunghe novelle storiche, rimaste nella letteratura tedesca la sua « specialità »: *Il colpo di fuoco dal pulpito* (1879), che di tutte è la più lieve e lieta; *Il Santo* (1879), fra le maggiori, energica e insieme misteriosa; *Plauto al convento* (1881), che si suppone narrata, alla corte di Lorenzo il Magnifico, da Poggio Bracciolini, reduce dal Concilio di Costanza; *Il paggio di Gustavo Adolfo* (1882) e *Le sofferenze di un ragazzo* (1883); *Le nozze del Monaco* (1884), singolare avventura d'amore e di morte, narrata alla Corte di Cangrande nientemeno che dall'Alighieri (il che, a genti di cultura italiana, invero non piace); *La tentazione del Pescara* (1887) che rappresenta in forma grandiosa come il Pescara, generale di Carlo V e marito di Vittoria Colonna, fosse tentato a tradire il suo signore da tutti: dal Papa, dalla moglie, dal Morone, Cancelliere del Duca di Milano; infine *Angela Borgia* (1891) che, sulla scorta del Gregorovius, mette in scena gli orrori e gli splendori della corte estense ai tempi dell'Ariosto. Fra mezzo alle novelle viene a porsi la raccolta delle sue poesie (1882): una delle maggiori di tutta la letteratura di lingua tedesca. In epoca recente Stefan George, compilando un'antologia della lirica tedesca dopo Goethe, faceva al Meyer un larghissimo posto.

Corrado (che, per distinguersi da un omonimo, aveva aggiunto al suo nome quello di Ferdinando) nel frattempo s'era sposato con Luisa Ziegler, di distintissima famiglia. « Ha sposato un milione » scrive maliziosamente in una lettera il suo grande conterraneo Gottfries Keller, non ricco, e scapolo eterno.

A Kilchberg presso Zurigo C.F. Meyer conduce in questi anni una larga vita borghese. Arturo Farinelli, allora studente a Zurigo, gli fece visita nel 1891, e, quanto al fisico, ne riportò questa impressione: « Non dava segno di stanchezza nè di malattia; il corpo membruto sfidava il peso degli anni e l'ampio volto respirava la calma, la serenità, il piacere della vita ».

Ma era forse apparenza, ormai. In un periodo felice che va approssimativamente dal 1875 al 1885, egli aveva potuto creare felicemente: servendosi della storia come d'un gran regno ove erano personaggi e figure già bell'e fatti e messi lì appunto perchè un artista gli ridesse la vita. Così si comportò nel *Giorgio Jenatsch* e nelle migliori novelle, non facendosi scrupolo alcuno della precisa fedeltà alla storia, applicando — forse senza conoscerlo, quel detto di Goethe secondo cui « per il poeta tutto è poetico », e raggiungendo mete altissime sia come stilista — uno dei più perfetti e ricercati della letteratura tedesca — sia come narratore capace di impiantare molto bene il suo racconto, con un massimo d'interesse, d'azione e di drammaticità.

Già verso il '90 le sue forze declinarono: la malattia lo riassaliva. Come in gioventù, dovette riprendere la via del manicomio. « In che secolo viviamo? » domanda ad Adolfo Frey, suo futuro biografo, recatosi a visitarlo.

Che cosa resta di lui? Già lo abbiamo implicitamente detto, ma ripetiamolo: il meglio della sua narrativa (*Giorgio Jenàtsch, Il Santo, La tentazione del Pescara....*) e soprattutto molte liriche: alcune d'amore e di dolore, altre ispirate all'Italia e all'arte italiana.

Giuseppe Zoppi

E. CALDWELL a Roma durante il ricevimento in suo onore. Al quale ricevimento l'eccesso di zelo di un editore italiano convogliò una trentina di nostri scrittori perchè — in corpo e deputazione — rendessero onore all'ospite. Ma poeti e prosatori tornarono a casa mortificati: l'ospite aveva dichiarato di ignorare la produzione di tutti i presenti, e di conoscere — beato lui — i romanzi di Ignazio Silone.

« Chi è causa del suo mal... » dice il proverbio: banalissimo, in verità, ma per l'occasione molto calzante.

In quanto allo scrittore americano vorremmo osservare quanto segue.

Padronissimo Caldwell di ignorare quel che preferisce. Non sarebbe male, però, che egli studiasse le letterature ed il pensiero italiano. Gli servirebbe molto — a nostro avviso — non tanto per superare la « barbarie » del tutto esteriore che molti gli vogliono attribuire, quanto per eliminare il decadentismo romantico, di origine, appunto europea, molto letterario e letterato, chiarissimo nella sua opera.

A COLLOQUIO CON CALDWELL

L'autore di " Via del tabacco " pone dei limiti alla sua arte e al suo mondo interiore per una male intesa " originalità " che in Europa sarebbe forse detta ignoranza

Col suo viaggio in Italia Erskine Caldwell si è proposto di migliorare la propria cultura: ma lo scrittore, americano di « Piccolo campo » e di « Via del Tabacco » attribuisce alla parola « cultura » un valore di esperienza umana e non di dottrina. Basta vederlo infatti in mezzo alla gente per comprendere il processo introspettivo ch'egli compie sull'individuo con aria distratta e bonaria, e con un costante sorriso scanzonato, teso come una trappola sulle labbra sottili.

Caldwell è un uomo alto e ben portante, con i capelli biondo-rame appena brizzolati alle tempie, gli occhi color acciaio piccini e pungenti, e le orecchie leggermente a sventola che gli danno un'aria di ragazzone contento. E', insomma, un classico tipo anglosassone, con un'espressione smaliziata e consapevole che è tutto il suo « cachet ». Nato in Irlanda il 17 dicembre 1903 ha incominciato a scrivere giovanissimo. « Sono già più di 25 anni che lavoro », mi ha detto ridendo e ha fatto un gesto con la mano, quasi a dire: « E' un bel po', davvero: forse potrebbe bastare! ». Ma non basterà, perchè Caldwell ha già ultimato di scrivere un nuovo romanzo « The place called Esther-ville ». Un luogo che si chiama Esterville. La vicenda si svolge in una città immaginaria che riassume tuttavia i ricordi della fanciullezza dell'autore, quando trasferitosi nei paesi meridionali del Nord-America ebbe a maturare le sue prime esperienze fra la sofferenza degli uomini abbrutiti dalla miseria e dalla fame.

Questo problema ricorrente nelle opere di Caldwell trova riscontro nella tendenza nettamente sociale del suo spirito, portato a sviscerare con accenti crudi e con linguaggio che oseremmo chiamare inverecondo le piaghe di una società grossolanamente sventurata, chiusa fra le strettoie del materialismo e dei più elementari istinti. Egli pensa che da un tale rigurgito di abbaglianti miserie scaturisca quel conforto che dà ai diseredati la simiglianza di uno stato ingeneroso. E' insomma un metodo letterario che si adegua grandemente (e ne è prova il successo riscosso dai suoi libri in America e in Europa) al gusto invalso nei lettori contemporanei, un metodo in cui, a detta dello stesso scrittore, si nasconde peraltro una acuta e intima vena romantica.

Qualcosa di accorato in realtà affiora dalla personalità di Caldwell e si può comprendere come in lui, uomo costruttivo tenace ed energico, la debolezza degli altri verga nella sua formula letteraria, sotto specie della crudezza, della licenziosità boccaccesca e di quell'amaro sapore che suscita nell'individuo oppresso l'oscuro desiderio di una rivalsa e il ridicolo della propria impotenza e della propria pochezza.

Circa l'influenza che la guerra può avere avuto sull'orientamento letterario americano Caldwell pensa che essa sia stata di natura essenzialmente ritardataria, mentre può avere avuto effetti più sensibili sui settori secondari della letteratura. Quanto al realismo che più particolarmente sembra caratterizzare la produzione attuale, egli ritiene che essa non sia frutto tanto di una naturale attitudine ispirativa, quanto di una necessità imposta dalla moda. Ciò non toglie tuttavia — ha aggiunto lo scrittore — che la guerra abbia facilitato, con l'incalzare dei suoi episodi cruenti, una tendenza al verismo.

Laureatosi in sociologia in una università della Virginia il nostro scrittore si è cimentato nei più svariati mestieri, dal raccoglitore di cotone, ad aiutante di palcoscenico, da giocatore di calcio professionista (copriva il ruolo di centro attacco) a giornalista, a critico letterario, a conferenziere, a editore. Oggi egli è proprietario di una grossa stazione radiofonica e vive in un magnifico ranch dell'Arizona, lontano da ogni centro letterario, insieme alla sua terza graziosissima moglie June e ai suoi quattro figli, tre avuti dalla prima moglie e uno dall'ultima. « Tutto quanto io so della letteratura femminile americana — ha detto Caldwell — è che mia moglie scrive novelle ». E' un giudizio troppo spicciolo perchè si possa apprezzarne l'« humour », specie in un'epoca in cui il nuovo Continente offre espressioni concrete e di una certa risonanza nel campo della narrativa femminile. Ma del resto Caldwell non ha saputo o voluto esprimere pareri molto dissimili neppure sul più impegnativo e vasto argomento della cultura contemporanea. A stento ha dichiarato di ammirare Steinbeck, Anderson, Faulkner ed Hemingway, ma ha sfuggito ogni introspezione sulla loro opera.

Per quanto si riferisce alla letteratura europea Caldwell ha confessato con candida indifferenza di non conoscere nessun esponente e di non avere quindi opinioni in proposito. Questo supremo disinteresse per la produzione creativa del vecchio mondo è purtroppo alquanto consueto fra gli intellettuali americani e non depone per la verità interamente a loro favore. Nel caso specifico Erskine Caldwell, che ha dichiarato di leggere pochissimo, ha precisato di decretare fra gli scrittori italiani le sue preferenze a Carlo Levi e ad Ignazio Silone, ch'egli considera i più rappresentativi della rinata letteratura italiana. Anche qui peraltro la sua opinione appare viziata da una mancanza di cognizioni estensive che tolgono al giudizio valore di selezione, tantopiù che risalendo ai « classici » italiani, Caldwell dichiara di conoscere come tale soltanto Pirandello (?).

Non è il caso comunque di stupirsi di simili « originalità ». Caldwell, che a casa nostra rischierebbe di sentirsi accusare di ignoranza, è invece un uomo di vasta cultura; che trova agevole, a ragion veduta, assumere anche questo atteggiamento, e che come tutti gli americani ama stare immerso nel suo tempo, rifacendosi agli aspetti della vita di ogni giorno piuttosto che alle salde dottrine che hanno certo meno risonanza suggestiva ed immediata. Egli pone forse in tal modo un limite al suo spirito, ma il fatto stesso che, ad esempio, egli definisca quale sua opera migliore il romanzo « Tempeste di luglio », conferma come Caldwell diriga le sue indagini su di un terreno gonfio di palpiti primitivi, ma chiuso ad una espansione universale.

Pia Moretti

SURREALISMO

Nella ricerca d'una evasione purchessia, dalla realtà esterna, gli artisti negli ultimi tempi hanno tentato varie vie: la deformazione dell'espressionismo che dovrebbe esprimere il commosso e istintivo mondo di sensazioni che ribollono nella parte più segreta di noi, addirittura nel «subcosciente», l'incanto metafisico di forme geometrizzate, ma collettatrici di una esigenza quasi incantata e allucinata del mondo, l'arbitrario e incoerente aggregato di oggetti ed uomini in un disordine calcolato, pieno di sorprese continuamente, nel surrealismo; e finalmente l'arte astratta o «non figurativa».

Può sembrare strana la convivenza di forme siffatte che si trovano così spesso in contrasto pieno tra di loro: e, per esempio, l'asserzione perentoria d'un completo distacco dalla figurabilità del mondo, nell'arte astratta, e la necessaria definizione naturalistica degli oggetti nel «surrealismo». Eppure, ridotte al comune denominatore della negazione della «divina natura» nei suoi spettacoli quotidiani (compreso quello dell'uomo, supremo interprete di questi spettacoli) tutte queste tendenze, che ormai hanno già una loro storia, dimostrano di avere una ragione iniziale di esistenza. Ciò che sorprende è di veder accusati i surrealisti di eccessivo attaccamento al «vero» quando la loro validità nella storia mutevole del gusto, consiste appunto in questa simbiosi, apparentemente assurda, di vero e di arbitrario. Perchè, infatti, si generi quella particolare suggestione ambigua e preoccupante della quale sono cariche le migliori opere surrealiste, bisogna che i nostri sensi siano presi al laccio dall'inganno veristico degli oggetti e dell'ambiente; tutta l'arte consiste nel fare in modo che questo inganno serva soltanto di trappola per accaparrarsi l'attenzione incuriosita dell'osservatore; una volta ottenuto questo, il surrealista vi conduce al guinzaglio nel suo mondo mostruoso o voluttuoso a suo piacimento. E se tentate un passo indietro, ecco di nuovo occhieggiare dove meno ve lo aspettate l'attrattiva di un particolare veristico, così «vero» da poterne sentire la presenza materiale.

Questa è anche la tattica (o la tecnica) degli scrittori surrealisti, anche di quelli che non possono legittimamente chiamarsi tali se non forzando la storia e anticipando tendenze del gusto in epoche lontane dal nostro tempo.

Certe pagine di Leonardo da Vinci come quelle «sul gigante» o le sue curiose parabole, o l'allucinato vaticinio del volo umano, contengono «in nuce» il fascino surrealista che solo nella nostra epoca verrà espresso consapevolmente; ma certo nei racconti di Poe il brivido non è solo quello che il «grand Guignol» trasporterà sul teatro, se la poesia di quelle pagine è solo in quel tanto di nebuloso e delicato che le avvolge; ma si tinge già d'un piacere stimolante che ricorre al surreale come molla segreta che fa presa sulla nostra fantasia.

Il surrealismo, dunque, ha assoluta necessità dell'alleanza più stretta col verismo particolaristico e analitico; anche perchè (come avviene appunto nella letteratura) la descrizione minuziosa degli oggetti più insignificanti ci porta a credere alla loro importanza in rapporto alla cura con cui ci vengono rappresentati e al necessario rallentamento (che sa di magia) della descrizione. Se ci pensate bene, che altro è l'allucinazione se non l'intensificarsi morboso dell'attenzione sulle cose più futili e quotidiane?

Ma da ciò discende una conseguenza interessante: che, cioè, non è possibile al surrealismo determinare una sintesi e una gerarchia di valori in calmo equilibrio come in un'opera «classica» (assolutamente priva di fascino del surreale), perchè, rendendo tutto con la stessa attenzione minuziosa, si viene a distruggere il senso della prospettiva, che è gerarchia di valori. Il pittore surrealista, come il suo collega scrittore, ha due modi espressivi a sua disposizione: o vi descrive con esasperante particolarismo tutto il suo mondo, che vi apparirà come una strana collezione di fossili nella freddezza del troppo «finito», o ricorrerà all'illusionismo ottico dell'insieme per introdurvi in un'ambiente dove il giuoco dell'inverosimile possa farvi credere ad una certezza mostruosa, e cioè alla reale esistenza del suo mondo impossibile.

In fondo, è questa la tecnica dei sogni, dove riconosciamo persone e cose: ma abbiamo insieme la sensazione che quel che accade è enormemente importante, d'una allucinante verità, nè ci è possibile di prevedere quello che avverrà da un momento all'altro.

Nelle «Memorie della mia vita» di Giorgio De Chirico, in cui i poveri critici, come si sa, fanno le spese di tutto l'interessante e curioso libro (oh! nera ingratitudine!), si parla dei primi quadri metafisici del celebre pittore: un quadro esposto al «Salon d'Automne» raffigurava: «una piazza con dei portici ai lati. In fondo, dietro un muro, appariva un monumento equestre simile a quei monumenti dedicati a militari ed eroi del Risorgimento che si vedono in tutte le città italiane...» era, dunque, uno dei tipici quadri del nostro pittore, di quelli che lo resero noto a tutto il mondo e che influirono decisamente non soltanto sulla pittura, ma anche sulla letteratura, la musica e il teatro del nostro tempo, proprio perchè «suggestivi» e «stimolanti».

Importa poco se De Chirico tratti assai male i surrealisti; certo è che proprio dall'arte «metafisica», prese le mosse il surrealismo differenziandosi però, subito, da quella, per aver sostituito alla geometrizzazione e alle prospettive, intensificate dallo smaltato colore, una ricerca accanita di verosimiglianza illustrativa nel particolare. Non c'è più nell'opera surrealista, ciò che De Chirico chiama: «l'oltremodo solitario e profondo lirismo» ma un «capriccio» imbarazzante, capace di attrarre e respingere nello stesso tempo.

Ma l'arte metafisica e il surrealismo, come hanno avuto origine per un moto intellettualistico e culturale, hanno giovato non poco a sottolineare criticamente il valore di certi capolavori del passato. Pensiamo, per esempio, che il titolo di «Officina ferrarese» dato ad un libro giustamente famoso di Roberto Longhi, tradisca un riflesso del gusto, tutto moderno per i pittori di quella scuola quasi dimenticata quando l'arte del passato era soprattutto considerata «classica», con l'esclusione di artisti quali: Cosme Tura, Marco Zoppo, Ercole De Roberti e, a suo modo, anche Andrea Mantegna: questo gotico in toga, collezionista di pietre dure e d'anticaglie.

In tal modo come sempre avviene nelle tendenze, in fondo, «manieristiche» dell'Arte, anche queste correnti del gusto contemporaneo giovano criticamente ad esplorare il segreto dell'Arte.

Valerio Mariani

Edward Wadsworth - Margine della spiaggia - Londra, Tate Gallery

Poetica dell' assoluto
e nuovo umanesimo

Le osservazioni del Mariani e del Flora sull'essenza dell'arte d'oggi, pur limitando l'indagine al solo campo delle arti figurative, ripropongono, ancora una volta, l'esigenza di una ricerca critica sui problemi estetici contemporanei, che inevitabilmente si estende a tutte le manifestazioni artistiche, e si spinge ancor oltre, nel tentativo di definire il senso non solo dell'arte, ma di tutta la civiltà contemporanea nella sua discorde interezza.

Ed infatti Cimmino riprende il discorso, ribadendo che il «problema è di cultura»; ma, come s'è fatto per le arti figurative, giova qui puntualizzare l'analisi al campo della letteratura e, più specificamente, della lirica, ricercando una nozione della cultura sempre più vera.

Dalla poetica di Edgar Poe e poi nelle linee del simbolismo francese da Baudelaire attraverso Mallarmè e Rimbaud fino al Valery, si approfondisce, sia nelle concrete realizzazioni poetiche sia nella meditazione critica, il senso di una poesia «pura» ed «essenziale» che individuiamo poi nella poetica del cosiddetto ermetismo italiano e che consiste nel ripudiare la teoria romantica della «poèsie du coeur» e nel depurare l'espressione lirica di tutti quegli elementi o scopi moralistici, economici, logici, edonistici, «tutti serviti ad un principio che non è quello dell'arte».

Con l'intervento di una vigile consapevolezza critica nell'atto della creazione poetica e con il largo uso del procedimento analogico e metaforico, si cercò l'eliminazione di tutti i fattori e moventi extra-poetici.

La polemica antidannunziana e anticrepuscolare dava l'abbrivo ad una poesia «chiusa» nemica d'ogni facilità; e s'instaurava così anche nelle lettere nostre quel clima o «aura» acutamente avvertita da Renato Serra, e poi definita chiaramente dal Gargiulo (a proposito dell'Ungaretti) come immediatezza ed essenzialità lirica, esigenza di purezza intuitiva, primitiva lirica riconquistata, stato di grazia, incanto, ecc. ecc.

Poetica dunque della purezza e dell'innocenza, che nella depurazione d'ogni scoria riconosceva una sete di comunicazione col cielo, con l'Essere, e si poneva quindi, secondo le conclusioni del Macrì su Quasimodo, come poetica della parola, in quanto valorizzava al medesimo il «logos» puro, ritrovato ed assunto nella sua verginità primordiale di suggestione e di evocazione.

Il concetto della poesia come «conoscenza», astratta dai travagli della psicologia e dalla fatalità della fenomenologia, veniva così ulteriormente approfondito nel senso che la lirica assumeva un significato ontologico; si parlò allora di una poetica dell'assoluto, che quasi si fece teologia quando si tentò disperatamente di esprimere l'ineffabile.

Il punto estremo e disumano di una tale problematica estetica e creativa fu rappresentato dalla famosa identificazione del Bo, «l'assenza, la poesia» che si risolveva nell'assurdo della «pagina bianca»: posizione i fattori e moventi extra-poetici, allo esasperata e paradossale, nonostante la sua aristocratica coerenza, che offrì però facile appiglio alla polemica e allo scherno, in quanto fu stigmatizzata come paurosa deformazione del concetto dell'arte ed esaltazione dell'infecondità.

Il senso d'una tale esperienza letteraria non è forse diverso da quello dell'arte di Nino Franchina, di cui parla il Mariani.

I ciottoli del tempo della pietra levigata, o quelli configurati dallo scorrere delle acque, hanno un loro valore ben identificabile; ma le «immagini dell'uomo» del Franchina, che a quei ciottoli vogliono rifarsi, sia pure in un anelito di verginità, sono, sotto certi aspetti, sullo stesso piano della pagina bianca — Mimesi «a ritroso».

Forse — Assolutezza? Ontologismo? Non credo.

Arte, comunque, no.

Per tornare alla letteratura, è noto del resto come la poetica che abbiamo sommariamente descritta, giunta allo stadio supremo della sublimazione, cominciò ad ingenerare stanchezza e fastidio, in quanto mentre nei migliori la scarna della parola e la raffinatezza espressiva erano sostanziali d'intima commozione e d'umana, sofferta passione (si ricordino le liriche dell'Allegria), nei deteriori e negli imitatori invece lo sforzo di essenzialità si svolgeva come un mero giuoco di cerebralismi, esaurendosi spesso nella gelidità di una disumana astrattezza, che sembrò la negazione della vera poesia.

L'insofferenza verso la lirica cosiddetta ermetica sfociava dunque, soprattutto negli anni del dopo guerra, e nella naturale reazione che volle abiurare la tesi dell'essenzialità e bandire ogni preziosismo intellettualistico. Ma sia per i nuovi fermenti politici e sociali, sia per le influenze della moderna letteratura americana, il nuovo orientamento, a parte qualche lodevole eccezione, si rivelò anch'esso succube di elementi intellettualistici e polemici — Alle «intenzioni» di una poesia «pura» scevra di «contenuti», si sostituirono le «intenzioni», di una poesia densa di motivi umani e sociali, a volte ancora grezzamente cronistici. Per superare la retorica della raffinatezza, si cadde nella retorica della sciatteria e si cercarono motivi ispiratori in un neo-verismo di pretesa antiborghese, mal inteso e mal realizzato nella compiacenza e nello sforzo volontaristico dell'incuria espressiva e dell'oscenità.

In conclusione, non credo che per questa strada potremo ritrovare una vena di genuina poesia. Oggi, nè l'uno nè l'altro di questi modi di poesia possono più costituire un modello, sebbene l'uno e l'altro abbiano rappresentato esperienze troppo profonde perchè se ne possa prescindere. Del primo, ci resta nel sangue l'aspirazione all'assolutezza della forma, il raffinamento del linguaggio espressivo, purchè se ne bandisca ogni alessandrinismo di gelida levigatezza; del secondo, rimane l'esistenza di una più diretta e inquieta umanità, purchè non si ceda alla cruda disarmonia di un'espressione pedestre e volgare.

E ancor oggi dunque, come sempre, la fisionomia originale della lirica sarà quella indicata dal Flora, quella cioè in cui la purezza della forma si sposa con la ricchezza e la pienezza dei contenuti individuali.

Non è questo lo spirito con cui Flora auspica il «nuovo umanesimo»?

Mario Petrucciani

L'ANTRO DI CALIPSO

Un giovane scrittore mi poneva un giorno questa precisa domanda: «credi si debba giudicare l'arte contemporanea con lo stesso criterio con cui si giudica l'arte del passato»? Io diedi questa risposta: «la misura con la quale si giudicano i fenomeni artistici, antichi moderni o contemporanei, non può essere che una, in definitiva».

La domanda tendeva, evidentemente, a far pensare che nelle correnti contemporanee fosse in esplicazione un atto rivoluzionario, di totale rottura e distacco dalle posizioni precedenti e che perciò nessun criterio di giudizio si potesse accettare, che non sorgesse dalle interne esigenze del fenomeno da giudicare. Al che si risponde, senza andare per le lunghe, che essendo tali esigenze l'oggetto da giudicare, non possono costituire il soggetto giudicante. Ma ritorneremo altra volta sull'argomento.

Sarebbe dunque, secondo il denunciato modo di pensare, sarebbe questa nostra epoca le assise sovrane in cui soltanto a pochi rivoluzionarii o iniziati addirittura, per grazia non si sa di chi e in nome di che cosa, verrebbe concesso l'entrare; una rocca solitaria o forse un remoto antro su deserti lidi al quale rarissimi superstiti verrebbero sospinti dalle fragorose o silenziosissime onde del tempo. Ivi una ninfa Calipso, una ninfa nasconditrice, con arti sottili e segretissimi legami, terrebbe avvinti i suoi odierni Odissei che han lasciato sulle acque e sugli scogli ogni memoria. Ecco finalmente gente capace di dimenticare guai e malanni e brutture e rancori e sanguigni odi del passato, come si augurava la canzone napoletana di fine guerra.

Nel remoto antro poeti compongono immortali poemi di due righe sui ritmi insospettati della macchina da scrivere e abbandonano il capo stanco sulle tastiere; pittori dipingono con piume di uccelli, tele di ragno e inesplorate geometrie del pensiero di Dio e misteriosi rapporti dei numeri e quarte e quinte dimensioni, tutte di svariati e vivaci colori come i prati di primavera con gialli e rossi e azzurri e bianchi tutti crudi e proprio naturali, come anche li fanno a scuola i bambini, che sono senza passato. A sera tutto il complesso si riunisce e i poeti parlano di pittura, e pittori e scultori litigano sui quadri della giornata; poi insieme bevono vino e cantano liberissimi canti senza filo. E anche ogni tanto si odono latrati e potentissimi ruggiti che squassano l'antro dai profondi e fanno paura al mare selvaggio. E' forse l'elemento, prigioniero dei millenni, che tenta di scatenarsi per far crollare il mondo antico e dar luogo a qualche altro degl'infiniti mondi possibili? Ma non sanno questi urli che un altro dei mondi possibili è stato già portato alla sua forma da quelli che cantano nell'antro i loro inni al firmamento? e loro dovranno aspettare, dannati a ruggire, chi sa quanto?

Poveri urli di proterva natura, veramente voi mi commovete, mi date tutta la commozione che invano si cerca nelle geometrie che sono il vostro contrapposto. Quelle hanno varcato ogni limite, sebbene si presentino limitatissime, e voi ne siete lontani. Ma se la vostra volontà fosse spezzata da un pensiero, se la vostra caverna fosse incrinata da un barlume, ecco sarebbe nato in voi il limite, sarebbe nata la forma, e allora potreste sciogliere il ruggito e cantare, e non un altro dei mondi possibili, ma questo proprio che vediamo e sentiamo, tenebra e luce, catena e libertà, legge.

Solamente così dall'antro di Calipso si può correre sulle groppe del mare come l'antico Odisseo. O fortunate iuvenis, velo ventoque fereris. *A voi questo augurio. Gli altri rimarranno dentro, perchè non hanno la forza di spingere la barca.*

Francesco Carchedi

LA CRISI DELLE UNIVERSITÀ INGLESI

Nelle università britanniche non esiste la "buffonata" della tesi di laurea, sostituita da una serie di esami scritti, che per certe materie arrivano fino a una dozzina

Il recentissimo libro di Sir Walter Moberly (*The Crisis in the University*, SCM Press, Londra, Aprile 1949, 15 scellini), su un argomento tanto discusso e disputabile, ha riscosso consensi unanimi. Tutti i critici riconoscono l'esattezza della diagnosi; obiettano soltanto che l'Autore non propone una cura positiva.

L'autorità di Sir Walter in questioni universitarie è indiscutibile: egli era finora presidente dell'University Grants Committee (Commissione per i sussidi governativi alle Università), composto in maggioranza di professori univeritari, che dispone come vadano distribuiti i sussidi alle università e quindi determina, in pratica, la politica del Governo rispetto alle università.

Il Grants Committee funziona (dal 1919) in modo encomiabile: non si odono proteste nè critiche dalle gelosissime Università, e il suo recente rapporto sulle università (*University Development from 1935 to 1947*, H. M.'s Stationery Office, Londra, 1948, due scellini) è stato approvato dall'opinione universitaria.

Si deve tener presente che le università inglesi sono totalmente diverse dalle università continentali, perchè ognuna di esse è assolutamente autonoma, ha capitali suoi, li amministra liberamente, nomina i suoi professori, fissa i suoi programmi e i regolamenti per la concessione di titoli accademici, ecc., senza interferenze nè dal Governo centrale nè dalle altre università.

Naturalmente, le rendite delle singole università e le tasse pagate dagli studenti non bastano a mantenere le università, e il Governo deve supperire con sussidi o concessioni che ammontano oggi (i dati citati qui ed in seguito sono del 1947) al 52,7 % delle entrate universitarie. Le tasse d'iscrizione e di frequenza costituiscono però ancora una grossa percentuale delle entrate (il 23,2 %), che d'altronde proviene, in larga parte, dal Governo e dalle autorità locali ed universitarie che concedono al 67,9 % degli studenti borse di studio parziali e totali.

L'INTERVENTO DELLO STATO

L'importanza del contributo governativo potrebbe portare a serie interferenze con la libertà universitaria, data la tendenza burocratica e centralizzante dei governi moderni e' di quello britannico in particolare. Il pericolo è diminuito, per ora, dalle seguenti cause:

1) L'University Grants Committee è organo consultivo indipendente, che deve consigliare come distribuire i fondi governativi.

2) Il Ministero dell'Educazione non entra per nulla nella questione: i fondi universitari sono votati separatamente dal Parlamento e versati direttamente dal Tesoro britannico alle Università secondo i consigli del Grants Committee.

Per questo, la morta mano della burocrazia non ha ancora strozzato le Università britanniche: ed è la prima ragione per la quale esse appaiono molto più serie delle Università continentali. In confronto, poniamo, con quello che erano le Università tedesche prima di Hitler, non sfigurerebbero affatto.

Questo giudizio favorevole è forse dovuto, anche, al fatto che lo scrivente ha l'onore di appartenere al corpo insegnante di una Università britannica: ma avendo egli insegnato in Università tedesche e italiane, il giudizio è fondato su esperienza diretta della vita universitaria nei tre paesi.

La differenza radicale fra Università britanniche e continentali può venir riassunta dicendo che il metodo e la disciplina dell'insegnamento accademico (*non* il suo grado culturale, s'intende) in Gran Bretagna è molto più vicino a quello di un nostro Liceo che a quello di una nostra Università. La opera del docente non si limita alla lezione in aula ed agli esami o « lauree » a fin d'anno. Il contatto con gli studenti è assiduo; le lezioni accademiche costituiscono soltanto una parte del programma d'esame, che verte anche, largamente, sul lavoro « di casa » compiuto dallo studente per conto suo; l'insegnamento tende ad essere guida allo studio, e si esercita anche per mezzo di *tutorials* (seminari o esercitazioni) compiuti dagli studenti divisi in piccoli gruppi con sotto il docente o un assistente; non c'è nemmeno bisogno di imporre la presenza alle lezioni ed ai *tutorials* e la presentazione di lavori ed esercizi, perchè son considerate ovvie e consuetudinarie: *tutti* gli esami sono scritti; non esiste la buffonata della « tesi di laurea », che è sostituita da una serie di esami scritti, che arrivano fino ad una dozzina per certe materie. In breve: in *ogni* facoltà, il metodo e la disciplina sono quelli seguiti, da noi, solo esempio, in medicina e ingegneria.

Naturalmente, data questa estensione turalmente, data questa estensione dell'insegnamento di ogni singola materia, il numero di corsi da seguire per il titolo universitario più basso (baccelliere o maestro di arti) e per quello superiore (i cosidetti « onori » in speciale materia) è molto minore di quello richiesto fra noi: all'ingrosso, tre corsi per anno accademico anzichè sei. Quindi, più intensa specializzazione.

In ogni modo, la « crisi » di cui parla Sir Walter e che preoccupa tutti, non è dovuta (come in altri paesi) al fatto che l'Università *non* insegni e *non* educhi, ma al problema *di ciò che debba* insegnare, *in che senso* educare, dato che è un organo efficiente, che educa ed insegna effettivamente.

UMANESIMO E SCIENTISMO

Questa efficienza si deve alla « dimensione » della scolaresca universitaria. La popolazione britannica è pari o superiore a quella italiana, mentre il numero degli studenti universitari britannici è enormemente inferiore (76.764) a quello italiano, nonostante l'enorme aumento postbellico (gli studenti erano soltanto 50.246 nel 1939). Alle insistenze del Governo perchè le Università si allarghino, le Università obbediscono con molta prudenza, per non mettere in pericolo la preparazione individuale e la *qualità* dell'insegnamento. Si ha ancora (in media) un insegnante (professore, o *reader*, o *lecturer*, o assistente) ogni 15 studenti: proporzione che non si può superare se si vuol conservare ed ampliare il sistema *tutorial* e l'educazione individuale.

La « crisi » o problema universitario è quindi, all'ingrosso, la questione dell'istruzione umanistica contro l'istruzione scientifica, o meglio dell'educazione contro la preparazione specifica alle professioni. Naturalmente Governo e opinione pubblica, con la loro limitata visione, gridano perchè si abbiano più scienziati, più esperti, più tecnici: e questo, sembra, dovrebbe far pendere la scala *contro* le « arti liberali ». (La Facoltà di Arti comprende le nostre facoltà di lettere e filosofia, di matematiche, di scienze sociali, di magistero, di legge). Ora, un esame della distribuzione dell'aumento degli studenti per facoltà porta a curiosi risultati. Gli studenti di medicina non sono aumentati come nelle altre facoltà: dal 1922 il numero è rimasto quasi statico (circa 13.000 nel 1922, circa 15 mila nel 1947). Dopo la prima guerra mondiale, gli studenti della facoltà di scienze applicate (ingegneria, agricoltura, tecnologia) superarono gli studenti di Arti, ma poi anche il numero di quelli restò statico mentre continuavano ad aumentare gli studenti di Arti. Dopo questa guerra, la tecnologia è enormemente accresciuta ma anche le Arti: circa 22.000 studenti di Arti contro 23.000 di tecnologia. Si sarebbe inclini a prevedere che gli studenti di materie tecniche, nonostante l'immensa popolarità di esse, debba fermarsi a questo livello nei prossimi anni, mentre gli studenti di Arti saranno di nuovo in maggioranza rispetto alla tecnologia ed alla medicina, nonostante l'attrattiva delle borse di studio, degli impieghi, ecc. (che tendono a spostare la popolazione goliardica delle Arti alle scienze applicate) anche perchè laboratori e materiale scientifico sono più limitati dei mezzi didattici per le Arti.

Ma il problema, come lo pone Sir Walter, non è questione *pratica*, o « di moda ». Ci si deve domandare *che cosa* deve *volere* l'Università come tale, quale sia il vero *dovere*, il *fine* proprio di una educazione universitaria. L'Università deve « preparare alla vita », tutti son d'accordo; ma questa frase non significa nulla. « Preparare » educando l'uomo, allargandone le idee e la cultura; oppure « preparare » per una determinata carriera, per certe speciali e specifiche attività?

Sir Walter riesce a render precisa tale questione, spesso vaga e teoretica, constatando l'esistenza e l'urgenza di tre diversi ideali nelle Università britanniche. La classificazione, per forza, è alquanto teoretica ma è necessaria per chiarire le cose.

L'Università « umanistico-cristiana » tende a fermare la mente di una classe dirigente, di una aristocrazia politica, e deriva direttamente dalla concezione medievale, nella quale la teologia era l'apice e la guida dell'educazione.

L'Università « liberale » tende essenzialmente alla ricerca, umanistica e scientifica: è organo per la scoperta di nuove verità; tende al progresso delle conoscenze: è organo per la scoperta di nuove verità; tende al progresso delle conoscenze, ed a creare studiosi e scienziati.

L'Università « tecnologica-democratica » tende a preparare specialisti per i vari rami di attività pratica, a produrre professionisti utili ai vari bisogni della società, considerando l'educazione umanistica come appannaggio di una aristocrazia da eliminare e l'educazione liberale, il sapere per il sapere, come inutile ai fini sociali.

E' evidente che i tre « tipi » sono sedimentazioni storiche, e corrispondono, *grosso modo*, all'ideale medioevale-rinascimentale, a quello moderno-illuministico, a quello democratico e scientifico contemporaneo.

Ma la cosa più interessante è che in Gran Bretagna i tre tipi sono rappresentati da gruppi di Università, secondo l'epoca in cui esse sorsero: e così il generico problema, discusso in tutto il mondo, diventa in Gran Bretagna questione che si può esaminare empiricamente.

(La fine al prossimo numero)

Mario M. Rossi

A Firenze dove sorse l'idea e l'attuazione del primo vocabolario italiano, un gruppo di studiosi, raccolto intorno all'Istituto di Glottologia dell'Università ed al Circolo Linguistico fiorentino, lavora ad un nuovo dizionario etimologico italiano che sarà il primo veramente degno di tale nome. Il lavoro è coordinato da Carlo Battisti e Giovanni Alessi; ha assunto la pubblicazione la Casa Editrice Barbera.

ATTUALITÀ SCIENTIFICHE

PROBLEMI BIOLOGICI DELLA ANTIBIOSI

Nel 1857, quel mago veggente della microbiologia che fu Luigi Pasteur, nel primo dei suoi scritti dedicati alla fermentazione lattica, segnalava come il succo di cipolla inibisse lo sviluppo di quelle forme viventi, che egli aveva intuito essere appunto gli agenti di una tale fermentazione. Per tal modo, in questa stessa opera che segna, per così dire, l'atto di nascita della scienza microbiologica, si dava la prima esatta formulazione di quel particolare momento di essa che è lo studio dell'antibiosi.

E ancora Pasteur (insieme con Jubert), alcuni anni dopo — nel 1877 —, rilevando come la comparsa del carbonchio, negli animali recettivi, potesse venir prevenuta dalla simultanea inoculazione di altri batteri aerobi, prospettava le possibili applicazioni pratiche di una tale osservazione: è questa, a sua volta, la prima impostazione di un problema batterioterapico, il primo tentativo cioè di utilizzare i microorganismi per la difesa e la lotta contro i germi ad azione patogena.

Da allora, le osservazioni si sono venute succedendo numerose, sia sul piano puramente biologico, sia con intenti terapeutici e pratici. Non è possibile riassumerle qui; ma crediamo doveroso ricordare come, già nel 1895, il nostro Gosio riuscisse, da una muffa propria del gen. Penicillium, a isolare una sostanza cristallizzabile (oggi nota col nome di acido micofenolico), capace anch'essa di inibire lo sviluppo del carbonchio.

Ma sempre, perchè un nuovo indirizzo di ricerca si riveli nella sua piena portata, si affermi e si sviluppi, è necessaria una adeguata atmosfera di pensiero: così tutti questi reperti, per quanto numerosi e pregnanti di interesse, sulle proprietà antibatteriche di sostanze elaborate da vari microorganismi, rimasero, forse appunto perchè ancora immaturi, senza apprezzabile risonanza. Non fu probabilmente estraneo a ciò il fatto che tutto quel primo periodo era dominato dall'orientamento immunologico, e facile era la tentazione di ricondurvi questi dati, dei quali la biochimica, ancora sul nascere, non aveva la possibilità di definire la precisa fisionomia. E fu forse ancora tale immaturità psicologica la ragione per cui, quando, nel 1929, una di quelle felici distrazioni — che sono tanto spesso alla base, apparentemente fortuita, delle maggiori scoperte — diede a Fleming il suo classico documento sull'antibiosi, anche questo doveva, singolarmente, rimanere in sospeso e attendere un'altra diecina di anni, prima di avere il suo sviluppo.

Fu una capsula, contenente una cultura di stafilococco, che, momentaneamente aperta all'aria, venne invasa da una di quelle muffe, i cui germi, onnipresenti, non attendono altro che un substrato adatto per potersi sviluppare. E dove questa muffa si insediò, lungo uno dei bordi, Fleming notò quello, che a chissà quanti altri osservatori, prima di lui, sarà occorso di vedere senza attenzione: le colonie di stafilococco erano state disciolte e distrutte per un certo raggio, tutto all'intorno della muffa.

Oggi il numero degli antibiotici (di queste sostanze cioè che, elaborate da un microorganismo, batteri e funghi soprattutto, inibiscono la crescita — effetto batteriostatico o microstatico — o determinano la lisi e la morte — effetto battericida o fungicida — di altri mocroorganismi) è venuto moltiplicandosi con singolare celerità. Il rapido progredire della tecnica biochimica ce ne fornisce, in molti casi, le formule; consentendoci interessanti induzioni dalla struttura molecolare al probabile meccanismo di azione. La gran parte non può entrare in terapia, fra l'altro, perchè nociva anche ai tessuti dell'uomo e degli animali superiori; ma ciò non toglie che il prodigioso beneficio già raggiunto con quelli utilizzabili (e in modo particolare con la penicillina) e le ampie prospettive di ulteriori sviluppi, che si sono venute così aprendo, non siano di incalcolabile importanza. Non solo: ma dalla terapia animale, il problema si è ormai esteso alla lotta contro i germi fungini, che insidiano le piante, per i quali pure si è dimostrata l'esistenza di antagonisti, dalla cui varia intensità di azione può anche dipendere il diverso incidere, da zona a zona, di una determinata malattia. Sì che si è creato oggi un nuovo indirizzo tipicamente biologico, mirante a sviluppare nel terreno tali antagonisti, sia direttamente inoculandoli (batterizzazione), sia indirettamente favorendone, con opportuni trattamenti, le condizioni di sviluppo.

Ma, per grandiosi che siano questi orizzonti medico-terapici o fitopatologici, essi non costituiscono, tuttavia, che un aspetto particolare di un più vasto e generale problema, che questi antibiotici hanno impostato, suggerendoci una realtà, di cui potevamo prima avere una generica intuizione, ma di cui solo oggi vediamo delinearsi tutta la complessità e ricchezza. Come sempre, il problema trascende di gran lunga, per la sua complessità e difficoltà, i reperti iniziali che lo hanno impostato; ma fu indubbiamente l'esperienza di questi, relativamente pochi, germi isolati in laboratorio, insieme con i loro prodotti, a darci il primo sicuro fondamento sperimentale per lo studio degli assai più intricati rapporti in natura.

Che a costituire il suolo, quello vegetale in modo particolare, o a popolare le acque dolci o marine — entri una immensa miriade di microorganismi, è dato ben noto. Limitandoci al suolo, essi interessano anzitutto come massa; presenti a migliaia di milioni in un grammo di humus, ne costituiscono una forte percentuale del peso. Ma la loro importanza è sopratutto quella di elementi dinamici, in quanto — attraverso le loro attività degradatrici o sintetizzatrici — costituiscono un anello insopprimibile di quella continua catena di trasformazioni, di quella perenne circolazione di materia, sulla quale si fondano le possibilità stesse dell'affermarsi e del mantenersi della vita alla superficie della terra. E sono sopratutto batteri e funghi quelli che, con numero ricchissimo di specie, intervengono a costituire questa singolare popolazione, mutevole secondo le condizioni diverse del terreno e del clima. Ora, è un fatto di enorme importanza che la gran parte dei germi patogeni, anche se capaci (come dimostra la possibilità di coltivarli in laboratorio) di vivere saprofiti fuori dei loro ospiti, non resistono tuttavia che un tempo assai limitato nel suolo o nelle acque, donde vengono in breve eliminati e distrutti. Il significato di una tale incompatibilità scaturisce dalla circostanza che essi riescono, viceversa, a sopravvivere per una durata indefinita, su questi medesimi terreni, che siano stati preventivamente sterilizzati. Vi è qui la rivelazione di tutto un complesso giuoco di antagonismi, che si agita in quel denso e oscuro pullulare di vita, che anima un pugno di terra o una pozza di acqua.

E di questi fenomeni, che nel lungo svolgersi della vita sulla terra son venuti a manifestarsi, parleremo subito nel prossimo numero.

Ettore Remotti

(Disegno di Orfeo Tamburi)

DELL'ESSERE CAPACI DI VITTORIO ALFIERI

Presto, perchè i tempi son maturi, e forse dalla Germania (terra meno invida che non, per esempio, la Francia, nel riscoprire glorie altrui) un X. Y. Niemand ci detterà la formula: « Sublimis et gravis et grandiloquus saepe usque ad vitium, sed rudis in plerisque et incompositus ». Converrà perfettamente all'Alfieri la definizione d'Eschilo in Quintiliano. « Rudis et incompositus », un « barbaro d'ingegno »; come l'anglo e il greco, difetti abissali e altezze sublimi. X. Y. Niemand sentenzierà sprezzante che, *capire* l'Alfieri, significa esser capaci di tal contenuto; dunque, pane per un tedesco, anche se questa volta si tratti di superuomo ben diverso dal nicciano. E l'Italia, che lamenta di non aver teatro, che non ha carattere, che è schiava nei secoli d'ogni servaggio, relega l'Alfieri tra le pompe commemorative. Che vuol essa dalle Muse? Anzi da Dio. L'Italia, ammalata di decadente criticismo, affastella pagliuzze per cuocervi sopra piccole uova senza tuorlo, e sdegna le travi con cui potrebbe riedificare nonchè il teatro, la stessa spina dorsale della nazione.

Discorsi tedeschi, perciò gravi o grevi che sembrino. Fantasie d'uno spettatore che, tra un atto e l'altro dell'*Oreste*, meditava in tedesco. Perchè proprio in tedesco, costui lo capì ricordando che appunto nella terra di Wagner era stato ritrovato Verdi. Connessione istintiva. Come dinanzi a Verdi, stai per irritarti, avverti prodromi di disgusto, quando una mano villosa ti prende per il petto, ti ricaccia nella poltrona; e allora sollevati, innalzati, scatta intimamente; saliresti in piedi sulla poltrona, urleresti senza ritegno: hai ritrovato il seme genuino di razza poi troppo intestata. Ma sei un vigliacco, un critico che deve aver sempre il naso soffiato; te lo soffi, e lasci nel fazzoletto questa volta le perle, l'entusiasmo e la lealtà, per poi ficcare quel naso avidamente tra i sentori di morte che, pur lievi, non sfuggono alle tue nari esercitate. Critica e necrofilia: sinonimi.

Importeremo l'Alfieri nella regia tedesca del Niemand o in quella russa di Lukinoff. Tolleravamo appena la Traviata, quando apprendemmo che il Boccanegra è un capolavoro. Allora sputammo sulla Traviata. Sputeremo sul Saul quando scopriremo la Rosmunda? Forse no, perchè non abbiamo ancora riscoperto il Saul.

★

Ma c'è un fatto nuovo. Non già quello ben più atteso, che la critica sappia avvalorare i nostri meriti passati e presenti, e acquisti magari un po' di fiuto commerciale, che non guasterebbe. Non già che la critica, sempre pronta a sciogliere trenodie sul teatro morente, scopra che ce n'è uno vivo. Non già che la critica smetta di adagiarsi sul gusto di un teatro che, per fortuna del teatro, è passato per sempre al cinematografo. Non già che capisca, la critica, che il teatro, per vivere, vuol midolle di Alfieri o di Molière, di Shakespeare o di Plauto, sia pur masticate da dentolini di latte. Ma c'è il fatto nuovo: in Italia, è nata la regia. E' adulta. E salverà il teatro.

La regia è un omicino tutto nervi e occhiali che vedemmo per la prima volta sul proscenio delle Arti, spaccarsi in due sotto il peso di grandissimi applausi. Mai veduto innanzi, ma sentito fin dalla prima battuta della tragedia alfieriana, presente, lucido, attento, vigoroso. Già quel primo endecasillabo non ci parve il solito gruppo di parole dette ma non capite (nell'accezione cara al Niemand). E, credeteci, non siamo tra quelli a cui un D'Annunzio dichiarava di poter leggere, con *la sua voce e la sua arte*, ricette di culinaria, commovendo. Lo stesso Tommaso Salvini non ci avrebbe fatto mandar giù il suo celebre:

« ...cacciando il lupo e i lupicini al monte. (*punto fermo*)

Perchè i Pisan veder Lucca non ponno? (*punto interrogativo*) »

ciò, in quanto, come critici dell'attore, ci proponiamo anzitutto il quesito: capisce quel che dice?

Capivano. Tutti capivano, nell'Oreste e nella Mirra. Questa è la regia. Non si vuole offender nessuno; si afferma soltanto che l'attore è il primo ascoltatore di se stesso: se non controllato, guidato parola dopo parola, si ascolta e non pensa, quindi non capisce; anche l'attore più intelligente.

Il Crast, per esempio, che si ascolta molto, pur con quella regia è incorso in un infortunio alla Salvini. In Mirra, la *data fè*, cioè la fede data a lui (Pereo) da Mirra, per subitaneo smarrimento è divenuta la data del matrimonio, seguita da un *fe'* per *fece*, impropriamente collegato con ciò che segue. In due tragedie dell'Alfieri, questo solo infortunio. Provatevi a leggerne a voce alta dieci versi: sentirete le papere. Questa è la regia. E confessiamo di non aver guardato, come altri, all'altra regia, quella figurativa, estetica, esterna. Non ci importava niente notare che le scene erano brutte, i costumi inadatti. C'è regia e regia: quella del Costa era appunto tale da farci dimenticare l'altra, di cui non sentiamo punto il bisogno. Il Costa farà bene ad accontentare anche le esigenze visive del suo pubblico, e non gli sarà difficile; quanto a noi, ci dia pure un Saul in divisa da pompiere.

★

Il *Piccolo Teatro* ha riscattato la nostra coscienza di molte sciocchezze largamente condivise dall'alta cultura italiana, a proposito dell'Alfieri. Confessiamo, con raccapriccio, che forse saremmo stati tra gli sciagurati che han più farneticato, se avessimo dovuto scrivere sull'Alfieri prima di averlo ascoltato alle Arti. Recandoci alla penultima dell'*Oreste* e alla prima della *Mirra*, non riuscivamo a dimenticare che l'Astigiano s'era afflosciato pur sotto il fiato di polmoni leggendari, attori che spegnevano candele a venti passi; lo sappiamo tutti: vibravano i pendoli dei lampadari a quelle urla e quei digrigni. O temevamo che un esteta, presa alla lettera la definizione desanctisiana della Mirra: « una tragedia mimica in cui il gesto ha più valore della parola », temevamo che ce ne desse un'interpretazione alla Nijinsky. Con il De Sanctis (e il Croce? il Momigliano?) credevamo che in Mirra vivesse solo la protagonista con la sua snaturata passione; eravamo convinti che l'Alfieri avesse « tenuto creare una individualità possente » che svolgesse la nostra attenzione da Mirra. Il Costa ci ha ricordato che un testo teatrale si rivela soltanto all'ascolto, sia per gli untorelli pari nostri, sia per gli unti dall'idea autentica.

Mirra è la tragedia dell'amore, il naturale e lo snaturato, di madre (Cecri), di padre (Ciniro), di nutrice (Euriclea), di innamorato (Pereo). Il Costa ha scavato in ognuno, e ha trovato ciò che l'Alfieri vi aveva, sì, messo, ma i capocomici non avevano scoperto; altrimenti, come si spiegherebbero tanti giudizi errati? Pereo, per esempio, secondo il De Sanctis, « è appena abbozzato e riesce freddo e duretto ». Alle *Arti*, Pereo (G. C. Sbragia), in stile contenutissimo, e accalorando nella giusta misura il suo addio, s'è preso un applauso a scena aperta. Euriclea (Ave Ninchi) ha salvato, proprio per l'umanità intrinseca al suo personaggio, il primo atto, quando tutti gli altri attori, ancor diffidenti di sè e forse del pubblico, non riuscivano a trovare persuasione, e scandivano *ictus* spropositati su endecasillabi già molto sonanti. Cecri (F. Carabella), proprio perchè trepida madre e passionata, ha vinto il panico di attrice, ha dimenticato di recitare in versi, ha vissuto in poesia, ed è aumentata progressivamente dalla statura di una discreta filodrammatica a quella di attrice laureata. Ciniro (A. Crast), padre tenero, poi esasperato, infine angosciato d'orrore, ha terminato in un crescendo da attore più che distinto di tragedia classica. Poichè non ci eravamo mai imbattuti in un tal Crast, non possiamo concedere che il miracolo si sia avverato su una parte insignificante.

L'amore è svolto in *Mirra* in molteplici variazioni. E' logico che prevalga l'amore fatale, l'amore maledizione; che metta tutti gli altri in ombra: che squassi ciò che la natura accetta supinamente, con ciò cui essa si ribella. Ma la *Mirra*, che si apre come un ermetico canzoniere di liriche amorose, con accenti degni del miglior Petrarca, della migliore Gaspara (o forse sarà più intelligente dire: del miglior Alfieri lirico), si svolge poi come tragedia, trova azione proprio nel contrasto tra tutti quegli amori, perfettamente rappresentati, ciascuno nei propri limiti relativi. E il suicidio è concepito come una delle più originali intuizioni e invenzioni tragiche, perchè purificazione della purissima Mirra; tanto che questa volta dimentichi la meccanica della monomania alfieriana: la ribellione alla tirannia. Venere c'entra come simbolo, e il paganesimo dell'Alfieri ci sembra riscattato nel subcosciente dall'etica cristiana che, conscio o inconscio il poeta, lo discosta abissalmente dalla

(*Continua a pag. 8*)

Vladimiro Cajoli

Rossella Falk: Elettra in ORESTE

LA RADIO

DISSERVIZIO OPINIONE

Il sig. P.P.Z. di Perugia, lamentando alcuni inconvenienti di cui parleremo altra volta, pone una questione di carattere generale, che ci sembra, meglio di una critica, una proposta fondamentalmente accettabile. Egli scrive:

« *Vi chiederete perchè mi rivolga a voi piuttosto che alla R.A.I.? Spero di no. Ciò vorrebbe dire che siete molto più ingenui e ottimisti di me. Il Servizio Opinione è una funzione, un ufficio dei tanti che debbono esistere, e gli ingenui ne giustificano l'esistenza. Scrivendo a quest'ufficio, l'ascoltatore consacra la turlupinatura, e riconosce che gli stipendi ivi pagati sono ben pagati. Invece, è mia convinzione che la R.A.I. non accetta suggerimenti nè accoglie lagnanze, se non forse quand'essi vengano a coincidere con decisioni già prese.*

Il S.O. è una falsa creatura democratica, della specie di quelle che servono a mascherare le dittature più ipocrite. Offre forse un controllo? Ha veramente un'influenza? Un mio amico ha scritto decine di volte al S.O. (ebbe un tempo a lamentarsi di quella sciocchezza che fu Arcobaleno; *poi se la prese con il* Convegno dei Cinque: *con quanta ragione, lo avete dimostrato voi nel vostro apprezzatissimo attacco), e non ha mai avuto segni tangibili, mai ha riportato la impressione che le sue lettere fossero state nemmeno aperte.... Ci sarebbe un modo di rendere più credibile il prefato Servizio: pubblicando e commentando* tutte *le lettere che ad esso pervengono. Impossibile! Ce lo aspettavamo. Ma la R.A.I. dimentica che l'abbonamento è obbligatorio? Dimentica quali sconcertanti obiezioni si possono sollevare contro questo sistema monopolistico e parastatale.*

Ebbene, quando mi si dimostrerà che la pubblicazione di un bollettino contenente tutte *le voci e i suggerimenti dei radioascoltatori, è veramente impossibile (ma insisto nel dire che sarebbe un dovere morale, in regime di non concorrenza, e, insomma, unica vera garanzia dell'abbonato); quando si riuscirà a convincermi che il costoso esercizio di un tal dovere non sarebbe nè possibile nè produttivo, avrò pur sempre un'altra proposta da fare, anzi una legittima pretesa da imporre, se la R.A.I. non vuole che almeno un italiano la definisca* arbitrio in atto e residuo di tirannia. *Si crei un ufficio attinente al Servizio Opinione, per esempio a Roma, ove qualsiasi cittadino possa vedere gli originali o le copie delle lettere pervenute al Servizio stesso: un catalogo per autori (necessario al controllo) e un catalogo per materie; basteranno due dattilografe e un onesto capo ufficio.*

Ora lei, sig. Incauda (ma è proprio il suo nome?), lei non deve dare dell'ingenuo a me. Non deve, insomma, credere che io immagini nè molti nè pochi italiani far la coda dinanzi a quegli schedari, per conoscere le opinioni degli sfaccendati che scrivono alla R.A.I.

Penso, semplicemente, che quando fosse nata una critica radiofonica libera e indipendente, i giornalisti potrebbero accedere al sacrario della R.A.I., controllare, ispirarsi, e pubblicamente raccogliere e potenziare i suggerimenti dell'opinione pubblica.

Oggi, stando così le cose, alla R.A.I. non scrivono proprio coloro che avrebbero qualcosa da suggerire, che son poi sempre i meno ingenui. Costoro non scrivono a gente che possono supporre particolarmente dedita a cestinare opinioni avverse alle proprie e contrastanti un indirizzo dato dall'alto.

Quand'io avessi riscontrato (o fatto riscontrare da un conoscente, perchè abito a Perugia) la validità plebiscitaria di certe mie critiche, con una semplice lettera al direttore del Messaggero *o del* Giornale d'Italia *(ma non dimentichi* « Idea », *signor* P.P.Z.), *potrei dal mio placido cantuccio umbro aver l'illusione di promuovere un ritocco, una riforma, un progresso, un controllo; e mi sentirei più democratico, più cittadino, più garantito e meno forzatamente abbonato.*

Lei può prendermi per un grafomane o per un pensionato fegatoso. Avrebbe torto. Come pensionato, certamente non potrei concedermi questa spesa postale straordinaria; come grafomane, avrei già scritto prima, forse alla stessa R.A.I. Invece, le assicuro che così non è. Ma, comunque voglia giudicarmi, non dimentichi che mi provoca proprio lei, specialmente quando sembra lamentare che non ci sia difesa contro le onde radio, che violano ogni più gelosa intimità, e raggiungono anche i sordi, sia perchè le pareti moderne non bastano a proteggerci, sia perchè le nostre mogli, i figli o le domestiche, girando quel fatale interruttore e costringendoci ad ascoltare (o lei riesce a spuntarla su tali coalizioni?), pongono automaticamente il problema: che noi, in casa nostra, vogliamo esser padroni, e garantiti che non vi entrino idee politiche che ci offendano, parole che diseduchino, pensieri che complichino il nostro già difficile compito di padri e di mariti ».

Come lei vede, signor P.P.Z., l'articolo, per questa settimana, ce l'ha fatto lei. Dunque è giusto che ne riceva il compenso. Si faccia conoscere e scriva, come gli altri che desiderino partecipare a questa conversazione, a: V. INCAUDA, « Idea », via del Corso, 18, Roma.

V. Incauda

CAGLIOSTRO *IDOLO INFRANTO*

Nel film « Fallen Idol » di Carol Reed, il bimbo — troppo solo fra la solenne extraterritorialità della Ambasciata e l'ossequiosa indifferenza della servitù — vive serbando nel nascondiglio di un muro una biscia dal pomposo nome di « Napoleone » e nel suo cuore l'ammirazione sconfinata per il maggiordomo che in tempi lontani aveva « ucciso »: ucciso in Africa un uomo. Per questo era il suo « Idolo ». Ma sia la piccola vipera sia il fantasioso « delitto » non hanno nulla di raccapricciante nell'affetto del bimbo. Acquistano, grazie all'acuta, penetrante regia e in virtù della recitazione di Bobby Henrey, il valore di una solenne amicizia.

Ma un giorno il maggiordomo viene a trovarsi di fronte a un altro delitto: ai piedi dello scalone giace il cadavere della moglie, la governante della casa, che odiava, ricambiata di egual misura, il bimbo. Questi ha creduto di « vedere » il compiersi dell'assassinio e, pur essendo atterrito dalla realtà, forse più cruda della sua immaginazione, giu[illegible] al delitto. Il suo « Idolo » ha ucciso ancora, ma questa volta per lui, perchè la donna lo picchiava. Di fronte all'inquisizione della polizia inventa, per l'adorazione che porta al maggiordomo, bugie su bugie. La verità però è diversa da quel che appare loro e sopratutto al bimbo. Il maggiordomo è innocente questa volta come l'altra. Non ha ucciso la moglie e ahimè, neppure l'indigeno d'Africa! non c'è mai andato laggiù. Al bimbo disincantato confesserà che la sua era solo una favola e il piccolo per aver troppo creduto, sente che il suo mondo crolla e l'« Idolo » s'infrange.

Anche io, come il fanciullo di Carol Reed, ebbi un « Idolo » Cagliostro. La prima volta che lo incontrai fu nella vetrina di un vecchio antiquario. In un piccolo quadro a sfondo nero brillavano due occhi verdi fosforescenti di gatto che s'incontra di notte. Fissavano l'ardito che li voleva fissare come a ipnotizzarlo. Le mani quasi di cera gialla, lunghissime, reggevano degli strani emblemi massonici. Sotto, scritto in carattere latino, si poteva leggere « Conte Cagliostro, Gran Cofto ». Il quadro apparteneva all'epoca ancor piena della sua fama di Mago-taumaturgo, « Fratello » della Loggia Massonica della « Speranza » e fondatore egli stesso del « Rito Egiziano ». Agli occhi accesi della mia fantasia di ragazzo un uomo immenso che tramutava in oro, con maggior fascino di Mida, ogni vile metallo.

Il primo a scuotere la fama di Cagliostro fu il giornalista francese Theveneau de Morande con i suoi articoli apparsi nel settembre del 1786 sul « Courier de l'Europe », l'ultimo a demolirne la figura il regista americano Gregory Ratoff con il film apparso in questi giorni. Fra questi due una fioritura di studi e di biografie che vanno dal « Compendio di vita e di gesta di Giuseppe Balsamo » di Monsignor Barberi (Uno dei giudici che condannarono il Cagliostro per « eresia ») al « Cagliostro, la Franc-Maçonerie et l'occultisme au XVIII siecle » di H. D'Almeras, al « Cagliostro, the splendour and misery of a master of magie » di Trowbrigde, al recente « Cagliostro dinanzi al Sant'Uffizio » di Cassinelli.

Ma se giustificazione si trova nell'operato del giornalista, nessuna giustificazione appare plausibile per il gusto che guida il film di Ratoff. Un gusto da romanzo di appendice, gonfio, pletorico ove il mio povero « Idolo » oltre ad addormentare la protagonista, addormenta anche il pubblico. Sembra che a Orson Welles piacesse molto il personaggio (e lo credo perchè nessun attore meglio di lui, per quel suo piglio aggressivo da genialoide dominatore, avrebbe potuto, oggi, incarnare Cagliostro). Perchè non se l'è diretto lui il film? Il registra di « Cittadino Kane » e dell'« Orgoglio degli Amberson » forse ci avrebbe dato un'opera meno impastoiata dalla tradizione del « film in costume », un racconto allucinante con un Cagliostro alle prese anche con il Sant'Uffizio, un Cagliostro che muore, non infilzato come un pollo, ma impazzito fra le improvvise ombre e luci del suo mondo occultistico nella tetra Fortezza di San Leo dove il Papa l'aveva relegato a vita. Quanto più avvincente « la reale biografia » di Giuseppe Balsamo, di quella « romanzata » delle vecchie pagine di Dumas alle quali il film di Ratoff si ispira.

Leonardo Cortese

NOVITÀ IN LIBRERIA

VITA POPOLARE A NAPOLI NELL'OTTOCENTO

Felice idea è stata quella di Lidia Croce di trarre dall'oblio (proprio mentre la sorella Elena faceva altrettanto per il *Siebenkäs* di Jean Paul) le lettere su Napoli e i Napoletani di un letterato e viaggiatore tedesco dell'Ottocento: Carlo Augusto Mayer, più tardi resosi noto per un volume su Enrico IV e per una storia del popolo germanico e che, insegnante e direttore di ginnasio, terminò la vita, come l'aveva iniziata, da romanziere e da poeta.

Queste sue lettere, apparse in due volumi a Oldenbourg nel 1840 sono l'opera della sua giovinezza: ricordo e commiato degli anni trascorsi in Italia, e sopra tutto a Napoli, quando il viaggio mediterraneo era ancora la ansiosa aspettativa e la più alta risorsa delle anime nordiche e i paesani del Lazio, della Campania e della Sicilia vedevano trascorrere tra loro senza sorpresa gli artisti forestieri, coi loro strani costumi.

E' il tempo, tra il '31 e il '40, in cui l'Italia si prepara alla svolta risolutiva del suo destino di nazione: ma nulla lo rivela, nelle calme e serene pagine del viaggiatore tedesco. Egli ha più dell'artista che dello storico ed anche del letterato: nessun peso di erudizione, nessuna velleità di scrivere dottamente o anche solo da persona côlta. L'interesse è tutto all'ambiente, al costume, ad uomini e cose che descrive. Se una nota polemica v'è — la sola che riveli l'abito della cultura — è la difesa del « color locale » napoletano e italiano contro precedenti viaggiatori-scrittori, come il Nicolai, che da un esagerato senso di sè e della loro nazione e dalla poca accortezza stessa nel viaggiare erano stati tratti a preconcetti e a diffamazioni. Ma questa semplicità e questo nitore hanno il loro pregio, anche posto il libro accanto ai tanto più noti ricordi d'Italia di Goethe o di Stendhal, di Chateaubriand o di Madame de Stael. E, a tanta distanza di tempo, conquide il lettore.

Ampio il disegno di questo *Neapel und die Neapolitaner, oder Briefe aus Neapel in der Heimat*, sviluppato in due volumi e ben 106 lettere, che si figurano scritte ad un amico in Germania. La gentile traduttrice si è trovata a dover trarne l'essenziale, e l'ha fatto dividendo la sua raccolta in quarantatrè capitoli. Anche, essa ha reso, nel titolo, quello ch'è il panorama che il libro apre: « Vita popolare a Napoli ». Ha aggiunto: « nell'età romantica, ma di questo, per verità, non ci si accorge (nei paesi a sfondo spagnolesco il romanticismo non traspare dai costumi ancor del Settecento), come non ci si accorge — nè in realtà la più gran parte del Mezzogiorno si accorgeva — d'esser in tempo di risorgimento.

Per noi che conoscevamo la Napoli di un secolo fa, sopra tutto, dagli studi del Doria e del Cione (e meglio tuttavia era da riferirsi ai volumi della « Collezione Settecentesca » del Di Giacomo e del Croce), la lettura offertaci da Lidia Croce è un tuffo nella realtà viva, in quell'autentica esistenza del popolo — particolarmente importante, per una città come Napoli —, di cui così difficile è l'incontro col documento originale e genuino, che si è tratti a cercarlo comunemente nel teatro e nella satira popolare, di sempre incerta origine e datazione.

Quest'accostamento alla vita vera delle classi popolari, anche a solo fine artistico e senza alcun interesse (ciò non era del tempo) sociale o economico, fa delle lettere del Mayer come la fotografica, ma intelligente, riproduzione del volto di Napoli nel primo Ottocento. Dalle prime, memorabili, impressioni sul golfo e la città alla vita ed al chiasso per le vie, di giorno e di notte: dalle case alle botteghe ai mestieri ambulanti alla giornata dei « lazzaroni », che qui perdono ogni preconcetto carattere di pericolosità sociale; dal giuoco del lotto alle mille forme di superstizione e al miracolo di S. Gennaro: dal « linguaggio dei gesti » o mimica espressiva all'ignoranza e sporcizia, alla pigrizia e mariuoleria; dalla varietà delle classi sociali e loro rapporti ai conventi, alle chiese e alle forme religiose; dalle feste popolari ai teatri, agl'improvvisatori, al dialetto, agli stranieri: tutto il piccolo mondo della politica del primo Ottocento vive in queste pagine immediate, oneste e sicure, in cui la dirittura del giudizio è animata e corretta dalla simpatia e dalla consapevolezza dei doni naturali e morali di un popolo, tra cui si è vissuto con intimità e con sincero, quotidiano, interesse.

Nascono da qui una fitta serie di osservazioni acute senz'averne l'aria, di notazioni largamente comprensive, che, serbando a Napoli tutto il suo color locale e rispettandolo, mostrano la connessione profonda con aspetti eterni d'umanità, la quale qui si rivela immediata a tersa per il contatto continuo con la natura. La vita all'aria aperta, carattere del popolo napoletano: popolo che non è mai *massa*, come sente bene il Mayer, per la sua ricchezza d'individualità e di personalismo. Continuo, ma non insistente, il richiamo, per contrasto, ai costumi dei popoli nordici, e in particolare della sua Germania: ma non disdicevole per i Napoletani, le cui risorse indefettibili — dal buon umore all'improvvisazione alla facile contentatura — sono poste nel maggior risalto.

Non v'è, nel libro di costumi, grande sfondo sulla natura: ma essa, e la sua straordinaria varietà e bellezza, è come sottintesa ad ogni pagina, ad ogni aspetto, che s'illustra, della vita popolare. E questa temperanza, questa linearità, che non è freddezza, in un viaggiatore-letterato tedesco del più fervoroso periodo romantico, e il suo buon gusto e la sua comprensione serena, fanno di questo libro riscoperto una testimonianza e un documento da non più dimenticarsi.

Pier Fausto Palumbo

C. A. MAYER: *Vita popolare a Napoli nell'età romantica*. Traduzione dal tedesco di L. Croce. Bari, Laterza, 1948.

GIUSEPPE IN ITALIA

Le testimonianze, letterarie o no, della generazione tra i cinquanta e i sessant'anni sono sempre, per le generazioni successive pretesto di utile riflessione e motivo di una curiosità leggermente angosciata.

Al punto in cui siamo, punto che con una, in questo caso, perdonabile indulgenza al melodramma si potrebbe definire del « tutto da rifare », verrebbe voglia di mandarla al diavolo quella generazione, di saltarla a piè pari oppure di subissarla sotto il peso dei suoi errori, delle sue responsabilità, del suo provincialismo, indifferentismo, estetismo ecc. ecc. E non si può dire che non sia stato fatto e non si faccia qualche volta. Ma a dispetto di una tendenziosa e sprezzante aspirazione a essere « figli di nessuno » la verità è che ci si trova molto spesso, non dico a fare i conti, ma almeno a riferirsi e a discutere e a discutere con essa. E' segno che molti dei nostri problemi furono e sono dai « padri » se non affrontati e risolti, per lo meno sentiti.

« Giuseppe in Italia » (Giuseppe Raimondi: « Giuseppe in Italia » ed. Mondadori) è la testimonianza di uno di questi « padri » ed è, per molti aspetti, esemplare. Figlio del popolo — in Italia siamo quasi tutti « figli del popolo » basta risalire di qualche anno l'albero genealogico — in certo senso operaio egli stesso, Raimondi in questo libro racconta della sua vita. Naturalmente non gli avvenimenti esteriori, con le loro cause ed effetti, le date, ma gli stati d'animo, le sensazioni, gli ambienti, le stagioni, i momenti, i pensieri del suo itinerario biografico. Ne è venuto fuori un bel libro carico di quel peso di umanità che fa lievitare e crescere il lettore richiamandolo ai pensieri e ai sentimenti delle proprie personali esperienze.

Un bel libro e, in un certo senso originale. Di solito la memoria, nella nostra recente narrativa viene vagheggiata in una rievocazione stupida, sfumata e un po' ambigua. Qui invece essa è filtrata, spremuta e qualche volta umiliata attraverso una strenua coscienza critica. E questo non soltanto in conseguenza di un personale atteggiamento del carattere o di disposizione intellettuale, ma, quel che più conta, di un sentimento.

E' infatti su questo sentimento, cioè sulla posizione umana che esso implica, che i più giovani possono trovare un punto di contatto, un raccordo, una « tradizione » con gli anziani. Il ripiegare sui dati della memoria è, per gli uni come per gli altri, un tentativo nella ricerca dell'« ubi consistam », un'ennesima prova per cercare di stabilire latitudine e longitudine umane, per trovare un senso alla propria vita. (Sia detto tra parentesi. Questo è ancora un lottare per la dignità dell'uomo. Potrà anche sembrare che il tono di questa battaglia, disperato e amaro, lasci trasparire la sfiducia nella vittoria ma senza dubbio essa è più accettabile della resa a discrezione, della disfatta, del naufragio esistenzialista).

Nel caso di questo libro di Raimondi, l'esplorazione della memoria, lo scarnificarla criticamente, se ha sempre un peso umano non sempre riesce a una piena felicità artistica. Intendiamoci Raimondi è bravissimo; il suo mestiere di letterato lo conosce alla perfezione. Scrive come meglio non si potrebbe. Ma la memoria ha la sua propria forma spirituale nel racconto; per vivere ha bisogno di distendersi di comporsi in un largo ritmo narrativo; non sopporta, senza diventare moralismo, di venire essiccata appunto da un'estrema coscienza critica. E il difetto di « Giuseppe in Italia » è proprio nella corrosione che esercitano su di essa gli umori dell'autore.

Gli ultimi capitoli che ci riportano all'atmosfera e ai fatti della occupazione tedesca e della liberazione sono i più belli del libro. C'è un insegnamento in questo; la guerra con la sua presenza che non si può ignorare, ha costretto lo scrittore a dimenticarsi di sè. Confermando ancora una volta che la verità come la bellezza non stanno chiuse soltanto dentro di noi ma sono un continuo entrare e uscire da noi stessi.

Giuseppe Antonelli

TEMPO DI RIVOLUZIONE

J. Huxley, biologo di chiara fama, benchè prevalentemente dedicato alla scienza, non ama la specializzazione, intesa come svolgimento unilaterale ed esclusivo dell'intelletto in una sola disciplina. Alla vastità della sua coltura risponde la varietà degli interessi per molteplici aspetti della vita contemporanea che egli lumeggia e inquadra con vivacità intelligente. Nel volume di saggi che, ora, Mondadori ha pubblicato, si passa dalla questione razziale alla ricostruzione postbellica, dalla pianificazione burocratica, alle colonie e ai problemi politici ed educativi. Nè queste attitudini generano dispersione di energie perchè l'Autore si mantiene strettamente coerente con i suoi principi di scienziato, pieno di fiducia nelle scoperte della scienza e nelle conquiste della tecnica, nel metodo positivo e nella razionalizzazione progressiva del mondo. Quello che a noi interessa e costituisce il motivo fondamentale del libro, è il breve saggio: « La filosofia in un mondo in guerra ».

Anche uno scienziato sente, a un certo momento, il bisogno o la tentazione di fare il punto, o meglio, di avanzare dando al suo pensiero un inquadramento filosofico. E' proprio qui che il titolo della nuova collana Mondadori « Pensiero Critico » non si addice al simpatico e geniale naturalista inglese. Se pure il procedimento formale, ricco degli innumerevoli dati che la scienza ha offerto in questi ultimi tempi, presenta calore e suggestività ad argomentazioni che molto interessano il nostro spirito, molto scarso è il contenuto critico del pensiero dell'Huxley. Esso non è che la ripetizione del vecchio motivo del positivismo che trova il segno della sterilità delle questioni metafisiche nel dualismo insuperabile di spirito e materia, di religione e scienza, di Dio e uomo. Quello dell'Husley è l'ormai vecchio atteggiamento di chi, ingenuamente, crede che la filosofia debba costruirsi sulla scienza e che questa debba inevitabilmente trarre conseguenze di carattere universale dei risultati cui è giunta: come se tali risultati fossero fermamente stabili, come se la scienza non fosse, anche, la storia degli errori.

Costruire sopra ipotesi prive di dimostrazione è un gioco pericoloso in cui rischiano di affondare i valori fondamentali dell'uomo, la vita dello spirito, l'esigenza etica. Dire, ad esempio, che « una filosofia basata scientificamente ci dà modo di cessare dal tormentarsi con problemi che non dovrebbero essere neppure posti dal momento che sono insolubili, come i problemi della Causa Prima o la Creazione o la Realtà ultima » (p. 105) non ha alcun significato perchè i problemi esistono, e ammetterne l'insolubilità non equivale ad annullarli. L'autore stesso aveva scritto poco prima che « per divenire veramente adulti dobbiamo imparare a sopportare il peso delle incertezze ». La « banqueroute de la science » proclamata, nel secolo scorso, come risposta al problema dell'essenza e del valore della scienza, fu proprio la conseguenza logica di una errata quanto ingenua pretesa che esigeva dalla scienza ciò che è al disopra di essa e che ne è, insieme, il principio rigeneratore e il limite. Questo atteggiamento scientista si ripete in J. Huxley. Gli immensi progressi della scienza non potranno mai evitare o risolvere il problema propriamente umano della coscienza e della azione. Lungi dall'essere autosufficiente la scienza presuppone, per esistere, un'iniziativa di cui essa non si rende conto e che la supera infinitamente. Voler identificare la civiltà con l'organizzazione scientifica della umanità è radicalmente irrazionale perchè, come ha notato Blondel, sono le scienze che si spiegano con le iniziative e non è l'uomo che si spiega con la scienza.

Fatta questa doverosa critica, per il resto, il volume del Presidente dell'UNESCO è profondamente vivo e ispirato da una consapevolezza e coscienza democratica che giustifica la serrata e lucida critica delle teorie razziali e la giusta impostazione della questione coloniale, della ricostruzione europea e della funzione della Germania in Europa.

In alcuni saggi l'interesse scientifico e l'informazione intelligente e accurata si uniscono a una esposizione colorita e caldamente descrittiva, riuscendo ad avvincere anche il lettore più esigente.

Bruno Callieri

JULIAN HUXLEY, *Tempo di rivoluzione*, Mondadori, 1949.

COMMENTO AL VOCABOLARIO GRECO

Gli Studenti medi che imparano il Greco sono unanimi, ci sembra, nel riconoscere che grave difficoltà rappresenta per essi la scarsa conoscenza di vocaboli greci per cui spesso sono incapaci di tradurre all'improvviso brani di prosa o di poesia greca anche facilissimi. Il libro del Fontoynont sembra poter ovviare a tale inconveniente. L'Autore, dopo accurati studi, ha raccolto le parole — un po' più di un migliaio — che ritornano più spesso nella prosa attica, presentandole in modo tutt'altro che monotono: le trae da quattro testi di Senofonte, tre di Platone, uno di Demostene (tutti scelti fra i più belli) e ne dà la traduzione, ne elenca i derivati greci e italiani, a volte ne spiega l'etimologia, a volte ne dà la giustificazione glottologica. Parole usuali come Καλός, Υσοδς, χαῖς danno occasione a non lunghi « Cenni » in cui l'Autore esplica il suo gusto squisito e penetrante nello spiegare il carattere ed i gusti dei Greci (ovvero *l'esprit grec*, come porta l'edizione francese; questa espressione elusiva poteva tradursi anche con « Anima greca »).

Non si può fare a meno di augurare a questo libro larghissima diffusione nelle scuole italiane; accurata ne è la veste tipografica; poco numerosi gli errori di stampa (una quindicina circa).

V. FONTOYNONT: *Commento al Vocabolario greco*. Traduzione della 3ª edizione francese dell'opera « Vocabulaire grec commenté et sur textes » adattata alle scuole italiane da E. Palazio, pagg. I-XVII e 1-186. Vittorio Bonacci Editore, Roma 1949.

RASSEGNA DELLE RIVISTE

RAGIONI DI UNA POESIA

Sono le ragioni, o la giustificazione, della poesia di Giuseppe Ungaretti, ed il poeta ne parla a lungo in « Inventario » (Anno I, numero 1, primavera 1949). E' una specie di itinerario spirituale che parte dal 1915 ed espone i pensieri, i dubbi o le scoperte che il poeta è andato facendo lungo (gli anni nell'ansia di comprendere cosa sia la poesia, quali rapporti essa abbia con i tempi, a quale fenomeno dello spirito si riallacci, quali siano stati il suo volto e la sua anima man mano che la storia si svolgeva e le epoche si definivano.

E' un articolo di molta importanza per chi voglia indagare la storia del pensiero ungarettiano e lo spirito con il quale molti artisti (dovremmo dire quasi tutti gli artisti) si sono trovati di fronte alla poesia contemporanea: ma non possiamo, per ovvie ragioni, parlarne qui con il respiro che esige.

Una osservazione però vorremmo fare come anticipo di una conversazione esauriente che pure bisognerà fare sull'argomento.

Ungaretti dichiara di essere partito da una ricerca di ordine e di equilibrio, valori che egli trovava essenziali alla poesia mediterranea e allo spirito classico della sua natura. Alla fine però lo troviamo impegnato in una concezione della libertà e della poesia-miracolo che sembra aver perduto di vista proprio quell'ordine, quell'equilibrio e quella classicità di cui si discorreva al principio. E il dubbio che deriva da queste considerazioni trova riscontro nel dubbio che nasce sulla validità e sulla portata della poesia di Ungaretti.

POESIA E LETTERATURA

« Soglio, come ogni persona che si sente responsabile di quel che fa, ripensare sempre le cose che ho scritte e pubblicate, e saggiarle e riesaminarle per vedere se vi scopro inesattezze e lacune e se si possa ulteriormente svilupparle; e talvolta, per questo mio scrupolo di correggere e migliorare, mi sono veduto stranamente accusare di contraddizione e d'incoerenza: come se la coerenza fosse nel restare immobile e non già nell'acquisto di sempre più ricca coerenza, il che richiede che ci muoviamo ».

Sono parole di Benedetto Croce, tratte da un suo articolo apparso su « Il mondo » del 4 giugno: e nessuno può dissentire da quanto egli afferma se è studioso degno di rispetto e pieno di amore per la verità, la quale pretende, in qualsiasi campo la si ricerchi, dall'arte alla storia, la sincerità più assoluta, anche se si tratti di ripudiare o superare idee e convinzioni cui ci si era affezionati e che erano state da noi divulgate. Considerazioni ovvie, come ognun vede.

E in verità eravamo stati indotti a citare l'articolo in considerazione del suo titolo: « La poesia, opera di verità; la letteratura opera di civiltà ».

Il quale titolo ci induce a sperare di poter leggere una nuova opera di Benedetto Croce dedicata alla « storia della letteratura italiana ».

VITA DELLA SCUOLA

ALLEVATORI O EDUCATORI

Invidio quei padri e quelle madri che non hanno alcun attimo di esitazione o di sgomento di fronte ai propri figli, che sanno esattamente che cosa i loro figli dovranno diventare, dalla professione che dovranno scegliere al posto che dovranno occupare nella società, dalle virtù per cui dovranno brillare fino ai cibi che dovranno preferire.

Io per mio conto, confesso che, se mi comparisse davanti l'ombra di un redivivo, proverei forse meno spavento di quello che provo qualche volta di fronte agli occhi di questi vivi, che sono *miei*, ma che non sono *me*, che ho messo al mondo, ma che non so da quali abissi di eternità mi sono apparsi davanti, coi loro visi, con le loro anime sconosciute.

A questi attimi di smarrimento, naturalmente, so bene che bisogna reagire e che non ci si può sottrarre al peso di questa enorme responsabilità, al peso degli esseri che abbiamo portato alla vita.

Educare dunque: ma educare a che? guidare verso dove?

Non esiste *azione* che non abbia uno scopo, una direzione; più che mai lo avrà dunque questa delicatissima dell'educare; essa porterà perciò in sè la impronta della volontà e della personalità dell'educatore; ma arrivato a questo punto, l'educatore non può e non deve dimenticare che egli ha di fronte a sè un'altra volontà e un'altra personalità, e, ciò che più conta, che questa personalità può valere più della sua, che, in ogni caso vale quanto la sua. Come potrà egli arrogarsi il diritto di deviarla, di falsificarla forse, imprimendole la sua impronta?

Se noi potessimo dire: io *voglio* che mio figlio sia domani, uno scienziato, un medico, un navigatore, o, ancora peggio, che abbia queste idee, questo carattere, questo stile di vita, se noi credessimo davvero di avere questo diritto, l'opera dell'educatore non sarebbe molto diversa da quella di un allevatore di cani o di cavalli che sa esattamente che cosa si deve fare per ottenere un buon cavallo da corsa o un buon cane da punta.

L'allevatore sa che certi istinti devono essere repressi, certi altri svegliate o eccitati, che certi muscoli o certi gruppi di sensazioni devono essere più sviluppati di certi altri, ed ha così completamente in mano l'avvenire dell'essere di cui si occupa, egli ne *determina* il futuro. Ma perchè un educatore si ponga in questo atteggiamento di fronte a colui che deve educare, è necessario che sia convinto di avere su di lui una infinita superiorità, deve credersi dotato di ragione, di volontà, di libero arbitrio, di fronte a un essere che non solo non ha *oggi* ma non avrà nemmeno *domani*, questi requisiti: deve credersi insomma, uomo libero di fronte a uno schiavo.

In questo caso la via migliore per risolvere tutti i problemi dell'educazione sarebbe quella che gli organizzatori del « Nuovo Mondo » nel romanzo di A. Huxley, avevano escogitato: determinare non dall'infanzia, ma fino dalla vita embrionale, ciò che il futuro uomo dovrà diventare. Una società aritmeticamente ordinata: tanti ingegneri, tanti aviatori, tanti uomini di fatica, tanti scienziati, e un enorme macchinario che sostituisce la matrice umana, e produce determinati tipi di uomini, esattamente nel numero in cui sono richiesti. Così ognuno si troverà automaticamente al suo posto, non ci saranno incertezze, rimpianti, fallimenti, ambizioni sbagliate. Ma un giorno, in questo meccanismo perfetto, si verifica un infinitesimale errore per un milligrammo in più o in meno di una certa sostanza che gli è stata iniettata, da un embrione si sviluppa un uomo che non è contento dello stato a cui è stato destinato, che ha dei rimpianti, delle speranze, che è capace di amare e non solo di accoppiarsi: un uomo vero insomma. E quell'uomo farà deviare completamente il futuro cammino di quella società che sembrava così esattamente preordinato.

Quel meccanismo avrebbe forse potuto camminare per dieci secoli ma un giorno, fatalmente doveva incepparsi, per il solo fatto che ad idearlo erano stati degli uomini e non la divinità. E gli uomini possono lavorare nel tempo e per il tempo, non possono costruire per l'eterno. Sono come dei muratori che non conoscono il disegno della costruzione a cui lavorano; ognuno di noi non ha che l'oggi per operare: il domani non è suo. Il domani appartiene appunto a quegli esseri di cui, determinandoli, pretenderanno di diventare i padroni. Perciò mi sembra che l'eccessiva sicurezza di sè convenga di più ad un allevatore di cani o di cavalli che all'educatore di uomini, una delle cui virtù dovrebbe essere quella di saper riconoscere i propri errori. Credo che non ci sia insegnamento più umano di quello che l'educatore può dare, dicendo, quando è necessario: ho sbagliato.

Ma c'è qualche altra cosa che l'educatore può e deve dare, naturalmente ed è, nel campo della vita spirituale, ciò che nel campo fisico l'allenatore dà ai giocatori che gli sono stati affidati. la coscienza di sè stessi, la padronanza dei propri mezzi e delle proprie possibilità: dopo un buon allenamento il giocatore saprà da sè, quando si troverà in campo, prendere l'iniziativa di un buon colpo, o trovare di volta in volta, il mezzo per parare quelli dell'avversario. L'allenatore gli avrà dato il metodo, il resto lo troverà da sè.

Questo può dunque dare l'educazione (l'educazione, beninteso, che non voglia essere l'allevamento di capi di bestiame) la *forma*, non il *contenuto*, della vita delle generazioni di domani, la sincerità di fronte a sè stessi, l'abitudine all'autocritica, il senso di responsabilità e di iniziativa, niente altro.

E non è poco e non è facile naturalmente; è molto più facile imprimere con maggiore o minore violenza il proprio stampo sulla cera molle di un carattere in formazione. Cioè, *sembra* più facile perchè, in realtà, se manca l'adesione libera e sincera di quelli che ci illudiamo così di formare, noi avremo impresso il nostro stampo sull'acqua.

E. Tarroni

Informazioni

ISTRUZIONE SUPERIORE

Docenti italiani per l'Università di Panama.

L'Università di Panama è disposta ad affidare a docenti italiani le cattedre di Anatomia e Fisiologia per l'istituenda Facoltà di medicina e chirurgia che si prevede comincerà a funzionare nel prossimo anno.

La scelta dei docenti per le anzidette cattedre sarà fatta da parte delle competenti Autorità Accademiche italiane, fra gli aspiranti che conoscano la lingua spagnola.

Si prevede che ai docenti prescelti verrà corrisposto uno stipendio non inferiore a 500 dollari mensili, che costituirebbe un'ottima base per la loro sistemazione nel Paese.

ISTRUZIONE ARTISTICA

Scrutini ed esami.

Nelle Accademie di Belle Arti, nei Licei Artistici e negli Istituti e Scuole d'arte le lezioni avranno termine il 15 giugno.

Nel pomeriggio dello stesso giorno avranno inizio le operazioni di scrutinio.

La prima sessione degli esami di ammissione, idoneità e licenza si svolgerà a partire dal 17 giugno, secondo il diario stabilito dai capi d'Istituto.

ISTRUZIONE SECONDARIA

Scrutini ed esami.

Nelle Accademie di Belle Arti, nei Licei Artistici e negli Istituti e Scuole d'arte le lezioni avranno termine il 15 giugno.

Nel pomeriggio dello stesso giorno avranno inizio le operazioni di scrutinio.

La prima sessione degli esami di ammissione, idoneità e licenza si svolgerà a partire dal 17 giugno, secondo il diario stabilito dai capi di Istituto.

Assenze dei professori non di ruolo che partecipano ai concorsi.

Avuto riguardo alla larga partecipazione di professori non di ruolo ai concorsi-esami di Stato per l'insegnamento negli istituti medi, dopo la lunga interruzione determinata dalla guerra, e in attesa di regolare legislativamente la materia, è stato in via eccezionale stabilito che per i giorni di assenza determinata dai suddetti motivi devono essere conservati ai professori non di ruolo i normali assegni, eccezion fatta del premio di presenza, a condizione, però che le assenze siano state limitate allo stretto indispensabile — circostanza, questa, che si rimette al prudente apprezzamento del capo di Istituto — e purchè i professori assenti siano stati sostituiti con personale, di ruolo o non di ruolo, in servizio presso il medesimo istituto.

ISTRUZIONE ELEMENTARE

Valutazione del servizio prestato nel 1948-49 per gli incarichi provvisori.

Fra i titoli di servizio valutabili al fini del conferimento degli incarichi provvisori e delle supplenze nelle scuole elementari per l'anno scolastico 1949-50, è compreso anche il servizio prestato nel corrente anno scolastico. I relativi certificati saranno rilasciati entro il 30 giugno p. v.

I maestri interessati, facendo espresso riferimento alla domanda già presentata per il conferimento di incarichi o supplenze, devono presentare, *entro il 5 luglio p. v.*, i predetti certificati direttamente ai Provveditorati agli Studi.

Il servizio prestato nell'anno in corso non è tuttavia rilevante ai fini della formazione delle graduatorie preferenziali di cui alle lettere *A* e *B* dell'art. 4 dell'Ordinanza n. 2111/24, date le particolari norme che regolano tali graduatorie.

Movimento magistrale.

E' stato espresso il dubbio se il requisito del biennio di titolarità nella sede attuale, costantemente ripetuto nelle ordinanze degli anni precedenti, debba intendersi tacitamente confermato anche per il prossimo movimento 1949-50.

Poichè nessuna disposizione della Ordinanza vigente accenna a tale requisito, il Ministero ha precisato che il biennio di titolarità nella sede attuale deve intendersi non più necessario. Potranno pertanto partecipare al movimento magistrale 1949-50 tutti i maestri, compresi anche i vincitori degli ultimi concorsi magistrali, purchè, bene inteso, non si trovino nelle condizioni di cui all'art. 5 della Ordinanza.

Maestri residenti nel territorio libero di Trieste.

La disposizione dell'ultimo comma dell'articolo uno della ordinanza ministeriale 2111/24 del 25 marzo u. s. concernente gli incarichi nelle scuole elementari si applica anche ai maestri residenti nella zona *A* del territorio libero di Trieste, i quali potranno pertanto chiedere incarichi e supplenze in una qualsiasi provincia della Repubblica.

Le domande dovranno essere inoltrate al competente Provveditore agli Studi, per tramite della Soprintendenza scolastica di Trieste.

Conferimento di posti rimasti scoperti in alcune Provincie.

In seguito all'espletamento dei concorsi magistrali dei tipi *A* 1, *A* 2, *A* 3, riservati ai reduci e assimilati, sono rimasti scoperti i seguenti posti: Belluno 4; Ferrara 6; Grosseto 1; Nuoro 32.

Tali posti possono essere conferiti ai maestri che sono risultati idonei nei concorsi magistrali riservati degli stessi tipi, espletati nelle altre provincie della Repubblica, e che hanno riportato la votazione complessiva di punti 105/175, con non meno di 6/10 nelle prove di esame.

Gli aspiranti devono presentare domanda in carta legale da L. 24, direttamente al Provveditore agli Studi della provincia in cui desiderano ottenere la nomina entro il 15 giugno, corredata dei documenti necessari a provare l'idoneità conseguita e degli altri che si riferiscano ad eventuali situazioni preferenziali da far valere a parità di condizioni.

SCAMBI CULTURALI

Piano quinquennale di scambi fra Italia e Stati Uniti.

L'accordo stipulato fra l'Italia e gli Stati Uniti il 18 dicembre 1948 prevede un piano quinquennale di scambi culturali fra i due paesi, a partire dal 1949, per l'attuazione del quale è prevista la utilizzazione della valuta derivante agli Stati Uniti dalla vendita del materiale residuato di guerra in territori stranieri, a termini del *Fulbright Act*.

Il programma di scambi comprende le seguenti iniziative: finanziamento delle spese di trasporto, tasse universitarie e spese di soggiorno a favore di laureati americani desiderosi di studiare in Italia; finanziamento delle spese di trasporto e di soggiorno degli americani che intendano eseguire ricerche e impartire insegnamenti in Italia; finanziamento *delle sole spese di trasporto* di italiani che intendano studiare, insegnare o eseguire ricerche negli Stati Uniti; conferimento di borse a favore di italiani per studi da seguire presso istituti statunitensi fuori degli Stati Uniti.

Il Ministero della pubblica istruzione ha richiesto alle Università e agli Istituti Superiori le indicazioni e i dati necessari per l'attuazione del programma stabilito.

CONCORSI

A premi per lavori di diritto internazionale.

Il Collegio dei Curatori dell'Università di Leida ha bandito un concorso per i migliori saggi sui seguenti temi: descrizione critica della legislazione e della giurisprudenza del diritto internazionale privato del 20° secolo relativa alla confisca (compresa la nazionalizzazione) della proprietà; saggio critico dell'organizzazione e della procedura delle grandi conferenze internazionali politiche dal 17° al 19° secolo incluso (Vestfalia, Nimega, Rijswiik, Utrecht, Vienna, Parigi, Berlino).

I saggi, redatti in lingua olandese, tedesca, inglese, francese o sudafricana, dovranno pervenire al Collegio dei Curatori prima del 1° novembre 1950. Ai lavori giudicati migliori saranno assegnati premi fino a 5000 fiorini olandesi, per ciascuno dei due argomenti.

A cattedre nelle scuole medie.

Sono state costituite tutte le commissioni dei concorsi a cattedre riservati ai reduci. Diverse commissioni hanno già iniziato i lavori e li condurranno a termine entro il 30 giugno.

Sono in via di costituzione le commissioni giudicatrici per i concorsi riservati ai perseguitati politici e razziali.

Esposizione delle facoltà di scienze ad Ankara.

L'Associazione degli studenti della Facoltà di Scienze di Ankara organizza in quella città una esposizione delle Facoltà di Scienze per un esame comparativo dello sviluppo assunto dalle Facoltà di Scienze nel mondo, anche al fine di trarne indicazioni utili per l'ordinamento della Facoltà di Ankara, la quale è di recente istituzione.

L'Associazione promotrice gradirà particolarmente la presenza delle Facoltà di Scienze del nostro paese alla interessante rassegna.

Il materiale documentario (fotografie, opuscoli, pellicole) relativo all'edilizia, alle dotazioni scientifiche e bibliografiche, all'ordinamento e all'attività di ricerca della Facoltà, deve essere inviato al Ministero degli Affari Esteri - Direzione Generale delle Relazioni Culturali - Ufficio 1°.

Mostra nazionale delle scuole marinare.

In occasione della « Fiera del Mare » che avrà luogo a Taranto dal 18 giugno al 4 luglio p. v., sarà organizzata una mostra nazionale delle scuole marinare, intesa ad illustrare lo sviluppo e la importanza assunta dalle scuole stesse.

LA DODECAFONIA

Per i non musicisti la dodecafonia prima di tut'o è una parola difficile. Ciò nonostante, accompagnata da altre grosse parole del genere, come « politonalità » e « atonalità », la dodecafonia in questi ultimi tempi ha messo un poco in allarme il campo della musica italiana. In qualche momento sembrava anzi volesse accenderlo a battaglia. Il grido « dagli al dodecafonico » e l'altro « dagli all'antidodecafonico » stava per incombere su qualche zona del nostro Paese. Ma al dunque non s'è fatto nulla di grosso. La ragione potrebbe essere che alla dodecafonia è venuto a mancare al momento buono il Riccardo Wagner della situazione, cioè l'opera e il creatore capaci di riscaldare a fondo tutto un ambiente e un clima, come clamorosamente avvenne appunto nella seconda metà del secolo scorso con la musica di Wagner. Se riandiamo infat'i alle due tournées italiane dell'atonale *Pierrot lunaire* di Arnold Schönberg — cioè del futuro fondatore della dodecafonia — alla prima di venticinque anni fa e a quella recentissima di due anni or sono, dobbiamo francamente constatare che non ebbero risonanza in crescita. Scalpore maggiore suscitarono piuttosto le rappresentazioni romane dell'opera *Wozzeck*, dell'allievo predile'to di Schönberg, il geniale Alban Berg, tuttavia lo scalpore rimase entro limiti modesti e tutti di carattere culturale. Ciò che peraltro non vuol affatto indicare la liquidazione della musica dodecafonica. Potrebbe semmai significare il con'rario, in quanto essa sarebbe da considerare tuttora come proposizione, tema di un particolare stile musicale non ancora esaurito e codificato dall'opera del genio.

★

Ma, insomma, che cosa è mai la musica dodecafonica? Etimologicamente si tratterebbe della musica dei dodici soliti suoni, di quegli stessi cioè che hanno fornito la materia sonora a tutta la musica sin qui esistente, da quella degli antichi greci alla ultima di Beethoven, Wagner, Debussy sino allo stesso Schönberg. Perchè allora tanto rumore e la necessità di creare un parola nuova, la quale peraltro tanto ingenuamente si è prestata alla deformazione caricaturale? (i suoi detrattori hanno avuto buon giuoco chiamandola scherzosamente dodecafoneria, dodecafolia, ecc.).

La necessità del summominato neologismo sta in questo. Mentre nelle varie tecniche musicali del passato il numero dei suoni da impiegarsi non veniva mai determinato o prescritto in partenza, nella tecnica dodecafonica è assoluto obbligo servirsi inizialmente di *tutti e dodici* i suoni della scala cromatica, la quale rappresenta perciò l'unica e sola scala di questo sistema musicale. Contemporaneamente è di rigore presentare i dodici suoni in una *serie* di note in cui sia sta'a evitata la ripetizione d'uno dei suoni già precedentemente usati (le eccezioni ammesse hanno tutte carattere non sostanziale). Questo per quanto riguarda la melodia del sistema dodecafonico. Dal punto di vista armonico — assai conseguente a se s'essa — la dodecafonia si basa sulla perfetta equivalenza dei dodici suoni della scala cromatica. Di qui la cura, l'obbligo del compositore di formulare le armonie sottraendosi alle consonanze e alla sensazione di una precisa tonalità, a ciò utilizzando, sia pure a frammenti, ma sempre secondo il loro ordine prestabilito, i suoni della serie dodecafonica scel'a come base melodica. Ecco dunque musica dodecafonica e musica atonale darsi la mano, contrarre anzi un vero e proprio matrimonio d'amore; e guai a quello dei due che compirà adulterio: ogni possibile riavvicinamento e pacificazione sono a tutt'oggi esclusi in modo perentorio e inappellabile.

Lo strano del sistema dodecafonico è che mentre fa *tabula rasa* del sistema armonico del passato — niente più toni maggiori e minori, nè tonali'à greche e modi gregoriani — si appropria invece di tutti quanti gli artifici contrappuntistici, soprattutto dei più macchinosi, escogitati dai vecchi fiamminghi: imitazioni per moto ret'o e contrario, per aggravamento e diminuzione, per inversione, e alla seconda, alla terza, alla quarta e via dicendo. Altrettanto fa delle forme già note, come la fuga e la sonata, la ciaccona e il rondò, la variazione e l'invenzione. Tuttavia, scrive il cecoslovacco Ernst Krênek, autorevole compilatore di « *Studi di contrappunto basati sul sistema dodecafonico* » testè tradotti in italiano, essere sua convinzione che in un futuro grado di sviluppo la musica atonale potrà non avere più bisogno delle regole rigorose della dodecafonia. Egli prevede che l'essenza di questa tecnica verrà a formare una specie di seconda natura. Questo però poi — e accadere soltanto qualora la te'.a dodecafonica venisse usata come normale tirocinio della composizione atonale, nello stesso modo col quale la teoria della armonia classica viene insegnata come introduzione alla composizione libera.

Dal canto suo Carlo Jachino, nel suo chiaro ed esplicativo trattato « Tecnica dodecafonica », anch'esso come quello del Krênek edito dal Curci di Milano, osserva che « è interessante esaminare la possibilità o meno di costruire una composizione dodecafonica che si sottragga interamente a tutte le forme conosciute della musica. Abolita la tonalità, cerchiamo di abolire anche la forma. E questo si potrebbe ottenere facilmente — continua euforicamente Jachino — se si cominciasse a sopprimere quelle cesure ritmiche che costituiscono l'articolazione dell'idea tematica e cioè l'inciso, il gruppo e il semiperiodo formanti tutti insieme il periodo musicale.

Il tema verrà, così, distrutto nella sua architettura tradizionale e, perdute le sue parti simmetriche, non avrà più necessità di limitarsi al ristretto ambito di dodici suoni. Esso potrà spaziare liberamente attraverso la successione di più serie dodecafoniche, che siano esse rappresentate da varii aspetti di una serie-base, oppure da un seguito di serie assolutamente indipendenti.

L'unità della composizione sarà data dalla coerenza del procedimento stilistico che dovrà essere sempre aderente ai principi teorici della dodecafonia. I necessari contrasti di colore (senza dei quali la composizione diverrebbe insopportabilmente uniforme) saranno, come è evidente, provocati dall'opporre passi densi e complessi di contrappunto a passi di stile prettamente armonici; passi animati da un ritmo vivace o agitato a passi contenuti in ritmo pacato o pesante. Ma niente tema principale e tema secondario, niente periodo intermedio di sviluppo, niente ripresa. Solo così — continua ingenuamente e iperbolicamente Jachino — si potrà raggiungere il libero svolgersi di una melodia infinita, l'assoluta melodia infinita, così infinita come mai si è presentata sinora nella letteratura musicale. E sarà questa probabilmente la futura « forma » « non forma » dello stile dodecafonico ».

★

La dodecafonia, che l'anno scorso ha potuto celebrare le sue nozze d'argento, poichè solo nel 1923 Arnold Schönberg pubblicò la prima autentica composizione dodecafonica, è indubbiamente il prodotto dell'enorme sviluppo cromatico della musica wagneriana, specie del *Tristano e Isotta*. Tuttavia per mio conto non arrivo affatto ad affermare, come fa il Krênek e gli altri dodecafonici, la inevitabilità della disintegrazione tonale della musica europea. Essa nasce peraltro da un coraggioso bisogno di assoluto e di unità. Il tempo dirà tuttavia se tanti impulsi si sono diretti verso un campo fecondo, oppure se sono stati tratti fuori mano da certe mere apparenze di carattere nettamente empirico e da una scolas'ica piuttosto causidica.

Per mio conto sono però assolutamente d'accordo con coloro che dissentono dai dodecafonici e considerano fondamentale il fatto musica come risultante di una serie di rapporti numerici *esistenti oggettivamente*, cioè come naturali forme, e che questi rapporti numerici dai quali è na'a la più bella musica non sono infiniti per quello che riguarda nuclearità e germinatività, cioè a dire capacità di *generare vita organica*.

★

Stando così le cose, la dodecafonia, mentre presenterebbe giustificazioni sufficienti per l'impiego in particolari, specifiche circostanze — per esempio: la sua immissione tra gli altri modi disarticolati della musica, come il modo esacordale e quello pen'afonico — potrà apparire nel futuro come espressione di alcune delle infinite forme primitive che la natura tentò nel suo caos, ma lasciò poi decadere, abortire perchè *non poggiavano su rapporti numerici capaci di forte creatività*. In altri termini un'arte, quella dodecafonica, quando tutta chiusa ciecamente in se stessa, ai margini della natura organica, ravvolta in quello stesso empirico dal quale essa proprio tanto accanitamente aveva cercato la evasione e la libertà, l'assoluto e quella melodia infinita, la quale per contro fu già e sempre sarà l'emanazione delo spirito umano in armonia, in comunione diretta con l'universo creato.

Dante Alderighi

MOSTRE D'ARTE

GIOVANNI OMICCIOLI

Giovanni Omiccioli ha raccolto da Chiarazzi alcuni suoi quadri nuovissimi insieme a qualche disegno e a pochi altri pezzi di data meno recente.

La mostra non vuole avere l'importanza dell'altra allestita l'anno scorso al « Secolo », in cui il pittore faceva, si può dire, il punto delle esperienze fin là vissute, ma ha pretese minori.

Questa volta infatti egli ci ha voluto far vedere qualcosa di nuovo in un senso più limitato e ci presenta questi suoi quadri, quasi bozzetti di futuri mosaici. Ci piacerebbe vedere questo pittore ritornare indietro nel tempo e, accomunato alla schiera di quegli artefici che vestirono le nude pareti delle nostre antiche basiliche, formare con tessere, come essi fecero, i fantasmi della sua poesia.

Anche qui infatti, dove alla pennellata egli sostituisce il ritaglio di carta, è quel mondo caro alla sua musa; mentre facile gli sarebbe stato imboccare quella strada che con tanto entusiasmo percorre oggi gran parte della nostra pittura.

Ma Omiccioli non può abbandonare i temi a lui cari, chè sarebbe come annullare una parte di sè.

Perciò anche se la rigidezza della materia porterebbe a pensare ad una svolta verso orizzonti meno poetici e più intellettualistici, basterebbe per ricredersi quel bel paesaggio di fiaba in verde, così ben ritmato nella composizione e armonico nella tenuità degli accordi.

Cammino conseguente, in cui manca ogni svolta brusca: un mondo di immagini umili, le quali perseguono il loro creatore, non come furie ma quali eumenidi, per fargli gustare quella quiete da cui egli le ha evocate e che noi uomini del ventesimo secolo non abbiamo mai conosciuta.

Noi dinanzi a tutte queste opere nuove non abbiamo sentito la stessa emozione: gli animali domestici ci hanno piacevolmente incantato, abbiamo trovato spesso quella fantastica realtà, che produce poesia, ma avremmo desiderato incontrarci più spesso con quel mondo (qui invece individuato in momenti singoli) ch'è proprio di questo pittore e che ha ispirato opere le quali saranno sempre nel nostro ricordo.

Non vogliamo con ciò fissare dei limiti, chè sarebbe fuori luogo il pensarlo, diciamo soltanto che ogni spirito creatore ha una realtà più vicina al proprio io e che tale realtà è quella che più spesso ritorna nella sua opera, come il motivo dominante in una partitura.

G. J. Recupero

TRADUZIONI

(Seguito della pag. 1)

cose che deve saper essere un buon conduttore d'albergo (cuoco, massaia, ragioniere, poliglotta, lavandaio, meccanico, carpentiere....) c'è anche « lavorante in piombo ». Ma perchè « in piombo »? e che sorta di lavori? Non sarà invece, semplicemente, *plumber*, cioè quello che noi, almeno qui in Roma, chiamiamo da un altro metallo, pure assai usato da chi fa o accomoda condutture d'acqua e cioè lo « stagnaro »?

E infine, perchè costringerci a sforzi mentali che ci potevano essere evitati? Come succede a chi, leggendo ancora del Koeskler *Buio a mezzogiorno* si trova di fronte al termine « nitrogeno » e che ha udito, forse, menzionare a scuola — ma soltanto lì, e soltanto per spiegare il simbolo chimico, N, nell'azoto? O non poteva ricordarsene il traduttore? E scorrere un elenco qualsiasi di abbreviazioni — che in ogni buon libro di consultazione inglese si trovano — per spiegarci che i « due NC Os » non sono quella diavoleria che si può immaginare, ma semplicemente (non dico che, in certi casi, non possano far paura anche loro, ma insomma....) due *Non Commissioned Officers*, ossia, due « sottufficiali »?

Già: a proposito, vedete un po' se si riesce di far capire la differenza che passa tra un *official* e un *officier*, un « funzionario » e un « ufficiale ». Ma mi dicono che anche nostri parlamentari, in una visita ufficiale a Londra, erano rimasti un po' turbati dal fatto che addetto alle loro persone fosse stato un *brigadier*, senza neppur sospettare, sulle prime, che potesse trattarsi di un generale, comandante di brigata.

Alberto Pincherle

DELL'ESSERE CAPACI
DI VITTORIO ALFIERI

(Continuazione della pag. 5)

levità ovidiana del modello, gli impone il più cauto linguaggio che mai abbia usato poeta d'amore, e forse gli suggerisce la soluzione per le stesse profonde, misteriose vie percorse da Tommaso nell'accordarsi con Agostino: « Nulli lici'um est sibi ipsi manus injicere... nisi forte divino instinctu fiat ad exemplum fortitudinis ostendendum... ». Insomma, Dante, se invece di Ovidio avesse letto Alfieri, avrebbe forse sollevato Mirra dalla decima bolgia al terzo epiciclo, fattala finalmente gloriosa del suo « folle amore ».

★

E' superfluo avvertire che questa non vuol essere recensione all'Alfieri, ma alla regia di O. Cos'a, a cui si debbono, giuste o errate, le riflessioni precedenti. Il Costa non s'è lasciato intimidire. Sa che l'Alfieri recitava scrupolosamente a voce alta, più e più volte, ogni parte: quest'uomo è il teatro fatto carne; non può creare personaggi antitea'rali. (« Io ho ecceduto alcune volte in durezza » ma più per l'occhio che per l'orecchio « perchè se un buon attore » i miei versi « li avesse recitati bene, a senso, staccati, rotti, vibrati, invasandosi dell'azione, ella avrebbe forse sentito un parlare non sdolcinato mai, ma forte, breve, caldo e tragico »). Il Cos'a ha creduto nell'Alfieri, ed esso gli si è svelato meglio che a qualsiasi critico libresco.

Dunque, c'è il fatto nuovo: è nata la regia. La regia e il Costa, e molti altri giovani che nomineremo quando saranno in scena. Si sta ritrovando l'Alfieri. Lo si può recitare a dispetto dei Mevii anche con attori normali. Non vorremo presentare anche al popolo l'Alfieri ritrovato? Un teatro all'aperto; duemila posti; cento lire d'ingresso, per i padri con cinque figli, i clienti del cinema e di villa Borghese. Da Trastevere a Prima Porta, dalla Garbatella al Testaccio, correranno voci di incitamento e di fiducia. Superato il primo smarrimento, gli spettatori saranno presi, travol'i, estasiati, tanto più quanto più vergini di spirito e ignari di raffinatezze. Se c'è una strada per cui tornino al teatro, è certo quella delle forti passioni.

Gli altri, i più do'ti, se non sono ipocriti o troppo bene educati, si accalcheranno sotto il proscenio, e grideranno a Mirra « grazie », come abbiamo fatto noi. Perchè la signora Proclemer deve esser ringraziata, quando ci dimostra che anche senza le Ristori o le Marchionni, il buon teatro può vivere o rinascere: un'ottima Mirra.

E il lettore cavilloso per una volta ci lasci bruciare ogni so'tigliezza critica nella gran fiammata del tutto. Grossolani? Approssimativi? Forse. Ma il teatro, oggi, ha bisogno di parole grosse, di voci assai più grosse della nostra, perchè ne fugga il passeraio mondano che becca ogni seme ivi gettato, dando in cambio tediosi garriti e guano di passero, che non feconda.

V. Cajoli

Nel 1949 ricorre il giubileo scientifico di *Francesco Severi*. Per onorare il grande matematico che lascia la cattedra tenuta con tanto lustro della scienza e del paese, si è formato un Comitato per le onoranze. Esso organizzerà una celebrazione di saluto al Maestro nel novembre di quest'anno, promuoverà la pubblicazione delle sue opere, e pubblicherà in volume gli « Annuali di matematica pura ed applicata » dedicandoli a Francesco Severi.

Le adesioni vanno inviate al professor Fabio Conforti, Istituto matematico della Università di Roma - Città Universitaria - Roma.

★

E' stata creata la « Fondazione Premi Roma per le Arti ». Prossimamente la Fondazione pubblicherà i bandi di concorso relativi ad otto premi da un milione l'uno e sei da mezzo milione. Tali premi saranno così distribuiti:

1) quattro premi da un milione da assegnarsi nell'autunno 1949 a: una opera di poesia, edita o inedita nell'annata; un'opera drammatica di autore italiano rappresentata per la prima volta nell'annata; un regista autore del film migliore fra quelli realizzati fra il 1° luglio 1949 e il 30 ottobre 1949; un pittore autore del migliore ritratto;

2) quattro premi da un milione da assegnarsi nella primavera del 1950 a un romanzo; a una scultura, a un'opera di architettura; a una cantata su testo di autore latino;

3) sei premi da L. 500.000 per sei saggi critici aventi per oggetto: la letteratura; la scultura e la pittura; l'architettura, la musica; il teatro; il cinema italiano del 900.

La Fondazione curerà la pubblicazione delle opere letterarie premiate.

★

La Direzione Generale del Teatro dispone di dieci milioni che saranno divisi fra le diverse compagnie drammatiche estive.

Direttore responsabile PIETRO BARBIERI
Registrazione n. 899 Tribunale di Roma

ISTITUTO POLIGRAFICO DELLO STATO - G. C.

PREZZO DI UNA COPIA LIRE TRENTA

SUPPLEMENTO DI « IDEA »
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE:
ROMA – Via del Corso, 18 – TEL. 60-247

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO I – N. 5 ROMA – 12 GIUGNO 1949

ABBONAMENTO ANNUO L. 1500
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la Pubblicità in Italia S. P. I. Via del Parlamento, 9 – Telef. 61273 – 67964

Concessionario per la vendita esclusiva in Italia: Società Anonima A.G.I.R.E. – Viale Giulio Cesare, 6 – Tel. 20019

Spedizione in abbonamento postale Gruppo terzo

MORBI *della cultura*

La sorridente ironia di Esopo c'insegnò che la lingua è la migliore e la peggiore di tutte le cose. Se in luogo di « lingua » scriviamo « cultura », e diciamo che la cultura è la migliore o la peggiore di tutte le cose, il nostro giudizio su di essa sarà meno vagante e ci aiuterà ad intenderne alcuni aspetti contradditori.

Di solito il discorso sulla cultura s'avvita ai valori spirituali. Le sue grandi correnti bagnano l'arcipelago della dignità e della nobiltà umana. Che cos'è l'umanesimo se non l'isola fiorita delle onde della coltura? Quando l'umanista dei nostri giorni, perduto nel fango di una trincea scrive: « Tu sei venuta, alla guerra, con me santa nutrice della mia giovinezza, Antichità », noi comprendiamo che le finzioni grandiose di Omero e di Virgilio possono salvare un uomo dalla tempesta e dalla pusillanimità. E ci convince Percy Ernest Scramm che parla di una Proto-rinascenza nello oscuro secolo x, quando ci pone sotto gli occhi una lettera del grande Gilberto che caduto in sventura, chiede all'amico un Cicerone « perchè, a spegner la sua sete, gli sono necessarie le acque di Tullio ».

Ma non sempre la cultura batte le ali verso le alte sfere dell'armonia e dell'autonomia spirituale. Talvolta essa è sfigurante, perchè insidia nell'uomo l'anelito alla libertà.

Pur non lasciandoci travolgere dal pessimismo splengeriano, non possiamo tuttavia rifiutare alcune conclusioni di Monod che ricerca nella « Dévalorisation de l'homme » le cause del paradossale correre, in senso inverso, della scienza e della moralità.

In effetti, la cultura può trasformare la scienza in tavole dell'utilità, promuovere l'oppressione di tutti i candidati alla dignità umana. Specializzando e compartendo sempre più la società umana, può piegarla ad un destino non dissimile da quello degli insetti. Recenti esperienze storiche sono lì ad indicarci come la cultura possa piegare l'uomo a miti e fati tragici.

Del resto, come spiegare che il continente che fu sempre la terra santa dell'intelligenza, più di ogni altro sia stato brutalmente sconvolto dall'affrontarsi di popoli e nazioni?

Se l'Europa diventerà, come pronostica qualcuno, un promontorio dell'Asia, è alla cultura che bisognerà chiederne conto

Dovremmo ora tracciare la linea di distinzione tra la cultura animante e la cultura degradante, ma ciò richiede più lungo esame che ci ripromettiamo di fare in altri articoli.

Vorremmo però suggerire il carattere distintivo della cultura ostile all'uomo, della cultura cioè che *crea l'uomo nuovo ed uccide l'uomo eterno.*

Ogni cultura che mira a sopprimere il cammino dell'uomo verso la sua essenza e verso il suo fine si configura a cultura *chiusa*. La tecnica, la scienza, il lavoro, la politica possono per i loro fini creare una cultura *chiusa*: una cultura cioè in cui l'uomo sia solamente un dato, tanto più utile quanto più privo di autonomia. Ogni cultura *chiusa* si convelle nello sforzo di trasformare l'uomo in un fatto, e, come tale, preda di fini estranei ai suoi.

I nomi che la cultura chiusa assume nel processo storico sono vari, ma tutti affettanti perchè irrorati dalla vena raramente pura del realismo. Quando Masaryk scriveva: « Io ho fiducia nella democrazia, perchè ho fede nell'uomo, nel suo valore e nella sua anima immortale », spezzava, con una prospettiva verso l'infinito, la cultura chiusa, la quale tra ontologia e politica non sa vedere alcun rapporto. Eppure è solo la ontologia che può liberar la cultura dalle sempre nuove ostruzioni.

Allora essa comprende la sua missione d'aiutare l'uomo nel suo processo di maturazione spirituale, impedendogli la caduta nelle necessità infra-umane.

L'intelligenza rinnega se stessa in un certo tipo di cultura. Se vuol salvarsi, deve ripetere la parola di Macbeth: « I Had most need of blessing ».

DONNA AL PIANOFORTE — *Disegno di A. Capponi Ragusin*

TABÙ

« Arte d'avanguardia » è senza dubbio una locuzione moderna non priva di fascino, affatto intonata al ribellismo messianico che caratterizza per tanta parte gli ultimi secoli della nostra storia: tanto è vero che si va tentando — giustamente del resto — una formulazione critica e sistematica del termine.

Comunque stiano le cose e indipendentemente dal valore che il fenomeno può avere, credo che alla base di ogni *avanguardismo*, nelle arti come in letteratura, debba considerarsi l'avversione decisa al conformismo e l'esigenza di nuove ricerche, di conquiste nuove e reputate più conformi all'intima natura dello spirito umano.

Stabilito questo, sorge spontanea la domanda: esiste oggi un'*avanguardia* fra gli artisti, i letterati e, in genere, nel mondo della cultura? E possono dirsi all'avanguardia coloro che vanno ostentando tale etichetta e se ne fanno un monopolio?

Intanto va osservato che ci troviamo di fronte ad una avanguardia piuttosto vecchiotta: all'incirca una sessantina d'anni di esperienza intorno a spiriti e a forme che non sono mutate gran che, nè han molto acquistato, almeno per quel che ci dicono i risultati finora conseguiti. Quando si pensi che le attuali avanguardie giurano, con il più conseguente conformismo possibile, sul verbo dei simbolisti e dei surrealisti, il meno che si possa dire è che la loro è una dolce, senile mania. Apollinaire e Ungaretti comparvero sulla « Voce » intorno al 1909: giusto quarant'anni fa. Non credo che dopo di loro, nel campo delle avanguardie e delle poetiche di avanguardia, si sia cambiato o conquistato molto.

Si è teorizzato, questo sì: ed il conformismo è stato tale, e di così stretta osservanza, che ci si è formalizzati in un tecnicismo espressivo talmente ligio alle regole da diventare iniziatico.

Si potrebbe rispondere a quanto vado osservando che non sono gli anni ad esaurire i movimenti, ma il fatto che essi abbiano raggiunto o meno i fini propostisi, con il conseguente isterilirsi dello slancio vitale che in origine possedevano. In altri termini il discorso si rivolge alla sostanza e ai principi che lievitano — o dovrebbero lievitare — le avanguardie in discussione.

Orbene, se dobbiamo proprio andare alla sostanza delle odierne estetiche di avanguardia, spogliandole di tutte le sovrastrutture e dei geroglifici sovrappostivi dalla ingegnosità paziente dei seguaci, si arriva facilmente ad una determinazione unica e senza residui: romanticismo e sue inevitabili involuzioni. Su questo, dichiaratamente o di riflesso, sembra che tutti vadano mettendosi d'accordo, anche se non tutti sono d'accordo sulla valutazione dei risultati.

Certo è comunque che quanto di valido e di giustificato vi era nel romanticismo, in queste sue postreme, per quanto rumorose e invadenti manifestazioni, si è andato involvendo ed esasperando: caratteristica indubbia delle idee che si esauriscono e muoiono. Risparmio gli esempi, facili, del resto, e perfino ovvii: basterà pensare alla concezione della personalità nel primo romanticismo, divenuta, nelle odierne « avanguardie », la esasperazione dell'*io* vanamente e vacuamente angosciato.

E allora bisognerà dire che non si tratta di *avanguardie*, ma (mi si perdoni il bisticcio) di *retroguardie*: cioè di espressioni ultime e stracche appartenenti a idee e valori in via di esaurimento; prive, pertanto, di ogni vitale sostanza.

Conclusione? Se per fare qualcosa è proprio indispensabile che ci sia un'avanguardia, auguriamocela pure: ma che lo sia sul serio. Che si liberi da ogni conformismo e da ogni *tabù*: che abbia il coraggio di *ripensare* la cultura moderna per riconoscerne i meriti e gli errori; che sappia riproporre i termini del rapporto fra l'uomo e la natura, fra l'individuo e la società; che formuli, infine, la natura dell'arte. Dell'arte che non può essere arbitrio dell'individuo, ma è senza dubbio legge dell'universo, mezzo del conoscere.

N. F. Cimmino

Aurobindo Ghose

Chiuso in un eremo e lontano dalle passioni terrene alla maniera degli asceti, il pensatore indiano creò quelle opere che hanno fatto di lui uno dei maggiori scrittori della sua patria

Nei programmi delle Università dell'India è incluso naturalmente anche lo studio della filosofia occidentale, alla quale viene anzi dato maggior rilievo che alla filosofia del paese: lasciata soprattutto agli specialisti, a coloro che provengono da quelli che noi chiameremmo gli studi classici, hanno cioè una forte preparazione in sanscrito e in genere sono ben ferrati nelle tradizioni speculative dell'India antica. Siccome i programmi universitari restano ancora gli stessi che erano in vigore al tempo del dominio inglese, il pensiero anglosassone occupa naturalmente il primo posto: tuttavia parte notevole vien data ad Hegel ed ai suoi interpreti: degli Italiani si conoscono Croce e Gentile. Ma non si può dire che cotesta cultura filosofica sia profonda: come sempre succede per ogni conoscenza di seconda mano, acquistata più sui manuali di storia che derivata da una meditazione lunga e sottile delle opere originali. A questa mancanza di approfondimento contribuiscono la consapevolezza, spesso apertamente confessata, della superiorità della speculazione dell'India su quella Europea e la pretesa, non del tutto ingiustificata, che la maggior parte dei problemi agitati dalla filosofia europea, sono stati anticipati dai maestri dell'India sempre acuti e sottili. Non sorprende quindi che in India non si incontrano ancora interpreti originali delle correnti speculative che vanno oggi per la maggiore in Occidente. I pensatori prima in vista sono tutti nella tradizione indiana, che essi ripresentano in maniera nuova, solo forse nella forma esterna subendo l'influsso della metodologia occidentale. Aurobindo Ghose è certo fra questi il più noto: nato nel Bengala, prese parte ai moti politici e perciò venne esiliato dalle autorità inglesi. Cercò allora rifugio nel possedimento francese di Pondichery e vi fondò un eremo, alla maniera degli antichi asceti, e colà, ormai lontano dalle passioni terrene, approfondì il suo pensiero espresso in alcune opere che hanno avuto grande notorietà; anzitutto il commento al « Canto del Beato » e poi « Vita Divina » che raccoglie saggi numerosi pubblicati in varie occasioni ma tutti organicamente conseguenti. Come in Rabinvanath Tagore, alla maniera ascetica, che in fondo domina il pensiero antico dell'India, e al quietismo che ne deriva egli sostituisce un panteismo dinamico che non nega la vita e la natura, ma in questa ritrova l'opera e la voce di Dio; la divinità stessa per propria necessità libera si moltiplica nel divenire universale, onde tutto è divino, tutto è corpo di Dio, riflesso in mille aspetti in virtù della sua volontà creatrice, la maya.

E questa egli intende come idea creatrice, forza cosciente espressa dall'Essere, creata dall'Essere, e partecipe perciò della sua natura.

Essa non è venuta alla luce improvvisa ed inaspettata, non si sa da dove, e non è neppure una libertà magica che suscita subdoli ed illusori fantasmi. E' una realtà consapevole che si espande nelle mutevoli forme della sua sostanza imperitura ed immutabile. Il mondo perciò non è un'illusione, come tante scuole dell'India avevano proclamato, ma il manifestarsi consapevole di ciò che è oltre la mente in forme infinite che sono il suo essere medesimo. La mente vede solo parzialmente quella realtà, la mente non è conoscenza, ma una facoltà per la sua ricerca, o per esprimere quanto di quella gli avvenga di conquistare con certe forme di pensiero relativo o per servire a fini particolari nell'agire; anche quando trova, la mente non possiede. Egli chiama questo suo atteggiamento superidealismo e, come sempre nell'India, pone la conoscenza a servizio della piena realizzazione di sè medesimi, del ritrovamento in sè della divina presenza. Perciò appunto egli ha avuto molta fortuna, fra tutti quelli che ancora credono nei valori spirituali e, non abbacinati dalla ingannevole chiarezza di certi sconsolati e desolati sistemi che pongono l'uomo solo nel mezzo di un cieco meccanismo di natura inerte e di legge implacabile, si nutrono della ricchezza speculativa della tradizione indiana. Il suo sistema è insomma un ripensamento aggiornato e metodico delle scuole tantriche, ma non privo di interesse e di originalità e capace di molti sviluppi: esposto poi in una forma nobilissima che fa del Ghose uno dei maggiori scrittori in lingua inglese dell'India.

Giuseppe Tucci

SOMMARIO

POETI GRECI D'OGGI

Muovendosi fra l'eredità classica e le ultime esperienze europee, la nuova poesia greca suona ben alta nella lirica del nostro tempo

Quando, nel 1931, comparve ad Atene un libretto di versi del giovine diplomatico Giorgio Seferis (pseudonimo di Seferiadis), dal titolo *Strofi* (Strofe. Svolta), il vecchio corifeo della lirica greca degli ultimi sessanta anni, Costis Palamas, avvertì con sicuro intuito che quel giovine esordiente aveva aperto una via nuova e il suo libro segnava davvero una « svolta ». Il giudizio del vecchio poeta poteva sembrare la consegna d'una fiaccola destinata a nuovi bagliori. La lirica neogreca era giovine, ma aveva già una tradizione augusta: proprio nella lirica aveva trovato la sua dimora espressiva lo spirito del popolo risorto da una notte di servaggio, che sempre aveva sillabato nell'ombra il suo millenario linguaggio, l'aveva ritemprato nel frastuono della lotta d'indipendenza, l'aveva disteso nella fiera gioia della libertà.

Un fulcro di quella tradizione poetica era stata la poesia popolare, che nelle sue movenze d'ingenua epicità o d'incisiva drammaticità, fra impennate d'intuizioni sublimi e freschezze di stornelli, con abbandoni descrittivi o con vigore austero, aveva racchiuso, consegnandola per sempre a un documento imponente, l'anima greca, costituendo insieme la inesauribile fonte linguistica, stilistica, ritmica per la cosidetta poesia d'arte. Di questa, l'iniziatore e in un certo senso il vate e il vertice era stato, nei sublimi frammenti risolutivi d'un drammatico tormento umano e formale, Dionisio Solomos, il maggiore poeta neogreco d'ogni tempo, mentre il canto multiforme del Palamas, ricco di vene d'ogni provenienza, frutto d'una poderosa assimilazione, ma sostenuto da un'anima genuina d'artista e di vate e da una eccezionale ricchezza sentimentale, immaginificata, persino concettuale, nonostante frequenti cadute e bolsaggini, aveva rivelato gli splendori e le risorse della lingua demotica, determinandone l'affermazione indiscutibile, e imponendosi, anche per la straordinaria creatività linguistica melodica e ritmica, come una pietra miliare nella storia letteraria ellenica. L'approfondimento di taluni aspetti, specie etico-religiosi, della grecità, dal dionisismo panico all'orfismo, dal delfismo al cristianesimo, era stato il lievito dell'ispirazione d'un poeta complesso e d'ampio respiro, Angelo Sikelianos, la cui poesia, connessa con l'esperienza della tradizione, dai canti popolari e dal Solomos fino al Palamas, aveva arricchito le possibilità espressive, specie musicali, del linguaggio, e, nonostante l'enfasi e il « tremolo », il dannunzianesimo e il concettismo, che in vario modo la minano, era apparsa sovente vicina alle vette. Fuori del solco della tradizione erano rimasti Andrea Calvos, l'amico del Foscolo, la cui ispirazione eroica e patriottica si era manifestata in una lingua e in una metrica singolari, e l'alessandrino Costantino Cavafis. Quest'ultimo, in un mondo letterario dominato dal Palamas, mentre alcuni poeti « provinciali » o crepuscolari non riuscivano ad elevarsi, nonostante genuine qualità di freschezza, a grande dignità estetica, aveva racchiuso in una forma insolita, antitetica alle esuberanze palamasiane, un mondo sentimentale riarso da un cupo e macerante sensualismo, e, fra curiose evocazioni storiche e tremanti e segrete memorie autobiografiche, aveva librato la magica suggestione d'un canto schivo e spesso di aspetto prosastico, che, mentre s'allontanava dalla linea maestra della lirica neogreca, assurgeva a un valore europeo, di primissimo piano.

Delle esperienze più importanti del lirismo europeo, in ispecie francese, la poesia greca tentò di trar frutto con la cosidetta generazione del '20. Ma sul piano estetico quel fenomeno europeo che, attraverso tutti i possibilismi, consiste nella ricerca e nella riconquista d'una nuova intimità lirica in un recuperato senso della parola, del metro, della stessa poesia, tesa all'espressione d'una sensibilità contemporanea in una forma aliena da ogni compromesso di moralismo e di descrittivismo, caratterizzata dalla analogia e dall'evocatività, arditamente e spesso temerariamente sollecitata da un'esigenza di essenzialità e di « difficoltà », ebbe una individuazione greca soltanto con la generazione del '30. L'operetta del Seferis era dunque davvero una « svolta ». Mentre il Cavafis era ancor vivo e la sua poesia era al centro d'una lunga e aspra polemica, una nuova polemica si aprì allora, fra la critica ufficiale e i poeti tradizionalisti da un lato, i « giovani » dall'altro. L'avvenire era per questi ultimi, ma le resistenze erano tanto più forti, quanto più indiscutibili sembravano certi aspetti d'una civiltà letteraria e d'una tradizione formale. Ai primi coraggiosi riconoscimenti del poeta nuovo, risposero diffidenze e ironie non ancora spente, oggi che il conferimento al Seferis del massimo premio letterario greco (Premio Palamás, 1947) e la sua notorietà internazionale parrebbero equivalere a una consacrazione ufficiale del suo valore. Fu anzi proprio l'assegnazione del premio Palamás ad inasprire la polemica, che si immiserì in personalismi, tenendo agitate lungamente le acque.

Il Seferis fu accusato d'essere il corifeo e lo strumento d'una « critica », ma quella « critica » non era, in realtà, che una nuova corrente letteraria costituita dalle forze migliori della poesia, della narrativa e della critica ellenica. Il periodico « Ta Nea Grammata » aveva già raccolto attorno a sè fra il 1935 e il 1943 i giovani scrittori più preparati e meglio dotati, che rappresentano oggi la realtà viva della letteratura neogreca. Il mecenate entusiasta di questi giovani fu ed è Giorgio Catsimbalis.

GIORGIO SEFERIS

Il maggiore di tutti è rimasto il Seferis. Il suo primo libretto di versi non era che una avvisaglia: con *Mythistórima* (Leggenda) la personalità del poeta non fu più una promessa, ma una certezza. *Leggenda* è del '35: Seferis aveva allora trentacinque anni. A Parigi, dove aveva completato i suoi studi, e soprattutto a Londra, dove aveva ricoperto la carica di vice-console, egli era venuto a contatto con le voci più notevoli della letteratura mondiale, aveva conosciuto a fondo l'opera di T. S. Eliot, destinata a restare un grande amore della sua vita. Ma nell'esiguo volume dei suoi versi il Seferis effondeva un suo sofferto mondo sentimentale, la sua pena d'uomo greco carico di memorie e di storia, legato da un disperato amore alla sua terra, partecipe delle miserie, delle passioni e della sorte del suo popolo travagliato, teso verso il mare con le sue suggestioni magiche e i suoi navigli avariati persi in viaggi strani senza fine, ripiegato sulla petrosa cupezza d'uno squallido pessimismo. I toni del canto di Seferis erano inauditi: ogni facilità cantabile, ogni comoda cadenza, ogni abbandono a una tradizione riconosciuta ormai esausta era abbandonato non già sul piano della polemica, ma nella realtà d'una forma severamente sorvegliata, eppure tutta permeata di interne vibrazioni.

V'erano in quella poesia le tracce d'una nobile serietà, d'un impegno creativo pienamente responsabile, vi era soprattutto la rivelazione d'una nuova tempra di poeta autentico. La ispirazione tipicamente greca, persino il risentimento d'una mitologia plurisecolare, e d'una storia avita, trovavano una voce non più limitata dalla tradizione, per quanto non immemore delle sue linfe più segrete e vitali, tale che i suoi modi e le sue risonanze, apparivano europee e universali. L'impegno austero della rivelazione di sè portò, nel decennio successivo, il poeta a un approfondimento delle sue conquiste, e i nuovi canti se ondarono le nuove ispirazioni suscitate anche dagli eventi storici del travaglioso periodo 1940-45. Si ebbe così un arricchimento di toni e di spunti, senza mai compromessi con la retorica, neppure con quell'ingrato « realismo » chi circolò nella poesia mondiale della guerra e della resistenza. La poesia del Seferis salì ancora di tono: qualche caduta nella allusività impressionistica o nell'ermetismo era forse inevitabile, ma il poeta aveva fiato bastante per intonare discorsi poetici di grande sostenutezza, di pura, intensa, nobile suggestività: in una lunga lirica, *Il Re di Asine*, egli toccò forse il suo vertice, dando un testo indicativo, esemplare, che può essere citato fra le più alte espressioni della lirica contemporanea d'ogni paese.

L'aderenza quasi pagana alla vita del cosmo, il senso d'una giovinezza perenne della natura e del fervido sangue umano, l'ascolto delle meridiane voci del mare e della terra, accendono la fantasia di Odisseo Elitis (pseudonimo di Alepudelis) e palpitano in un canto festivo ed ebbro, influenzato dal surrealismo, ma intonato con un respiro schietto e ardente. Il giovanissimo poeta, partito dal verso libero e tuttavia non sdegnoso delle più limpide voci della tradizione, è oggi, col Seferis, uno dei più significativi rappresentanti della poesia greca; col *Canto eroico e funebre per il sottotenente caduto in Albania* egli ha dato la più nobile poesia ispirata all'attualità d'una vicenda tragica e gloriosa, dopo i *Liberi assediati* del Solomos.

Sui ponti dei navigli, fra i carichi di mercanzie o di carbone, in viaggi interminabili, il capitano di lungo corso Demetrio Antoniu ha scritto su innumerevoli scatole di sigarette poche poesie pubblicate poi in un fascicolo esiguo, eppur bastevole a collocarlo fra i veri poeti: le sue liriche sono tenere e nostalgiche, piene d'un senso doloroso di viaggi e distacchi, di memorie e di sogni, ora stranamente colorite ora mestamente disincantate, fatte di nulla eppure intonate dalla presenza costante di un'anima sensibile e ispirata.

I poeti che abbiamo man mano ricordati meriterebbero di essere largamente conosciuti in Italia: essi fanno onore a una letteratura e la loro voce suona ben alta nel coro della lirica mondiale del nostro tempo.

Filippo Maria Pontani

LA LIRICA
americana contemporanea

Fra tutte le lingue dell'Europa e dell'America moderna quella inglese è, probabilmente, la più ricca per la poesia.

Questa costituisce un'affermazione fatta e sostenuta da un poeta quale T. S. Eliot, nel senso che non soltanto la lingua inglese possiede il vocabolario più dovizioso di parole con il quale il poeta può giostrare, ma è foggiato anche di diversissimi elementi linguistici.

Su di uno sfondo germanico esso ha incorporato interpolazioni della lingua scandinava, francese-normanna, greca, latina, celtica e romanza, unitamente ai loro modelli ritmici e accessori musicali. Questo aiuta a spiegare la molteplice varietà di scuole e usi che oggi adornano la scena americana.

Ma ciò, naturalmente, non ha nulla a che vedere con il problema riguardante la nazione che ha avuto la poesia e i poeti più grandi. Fornisce solo i dati per analizzare diverse fra le più significative correnti poetiche oggi di attualità negli Stati Uniti d'America.

Molti poeti americani sono oggi convinti che la lingua inglese più elevata, al di fuori della poesia, è fiorita in America. Non si tratta propriamente di una stravaganza da attribuirsi ad un sorgente nazionalismo, si trata di una convinzione fonsmo, si tratta di una convinzione fondata sull'abbondanza e sulla competenza poetica americana.

Si tratta , al tempo stesso, di una opinione vivacemente dibattuata fra i critici letterari, molti dei quali non scorgono quasi nulla di poeticamente significativo nelle produzioni fantasiose dei loro contemporanei verseggiatori. Comunque il movimento poetico americano è diviso in non meno di due grandi correnti distinte.

In primo luogo vi è il verseggiatore o poeta tradizionale che, con uno schema più o meno classico, continua a dare forma e foggia musicale alle esperienze incontrate nel mondo moderno. La sua tecnica è più ordinata di quella dei suoi predecessori, la sua melodia meno armoniosa e le sue esperienze più vaste e molto terrene per il contenuto.

Ma egli continua ad uniformarsi sul riconoscibile modello di Chaucer, Spenser, Shakespeare, Wordsworth o Tennyson. Questo gruppo è ottimamente rappresentato da *Stoppingby a Woods on a Snowoy Evening* di Robert Frost o dal suo *Good Fencis Make Good Neighbors* in cui egli coglie la calma solenne della forte vita del colono innalzando i cori della terra ad un'altezza veramente poetica. In un vivido e gaio senso esso risuona in *Renascence* di Edna St. Vincent Millay e nel suo *On Hearing a Symphony of Beethoven*, scritti nel corso della sua prima giovinezza sotto la forte influenza di Shelley. Lo spirito classico è seguito anche da Elinor Wylie, Malcolm Cowley, Yvor Winters e Leonie Adams, tanto per citarne alcuni a caso. E' la linea seguita dal movimento dei poeti cattolici il cui organo è *Spirit* e che sono ottimamente rappresentati forse da *Knight Errants* di Sister Madelev, Thomas Merton e Alfred Barrett.

Rompendola completamente con i modelli e i temi classici, la maggior parte dei poeti moderni americani si affanna come i surrealisti nell'arte di cogliere e dipingere le normali reazioni dell'uomo comune nelle cose ordinarie nel mondo di ogni giorno che lo circonda. Essi credono che sia loro affidata la missione di strappare la poesia della sua falsa atmosfera e dai falsi personaggi per darle un attività fattiva e sincera che si stacca completamente dal romanticismo, riportando solo fatti rilevanti. *The Fly* di Karl Shapiro, *Ajante* di Muriel Rukeyser e il suo *Boy with his Hair cut Short*, e *The Leg in the Subeway* di Oscar Villiam sono tipici di questo stile; reazioni vivide ed emotive, immaginazione sorprendente creata intorno ai ciottoli della strada, ai piatti, al sovraccarico sofà, alle luci al neon e alle mille e mille persone e cose della vita quotidiana.

Della stessa natura di questi ultimi, più appassionati e profondi, sentendo come compito quello di rendere consapevole il mondo dell'inutilità della sofferenza, della stupipidità della guerra, della ignobiltà della vita, prendendo alcuni spunti dalla musica sensuale di Ezra Pond e annotando accuratamente i fatti secondo T. S. Eliot — gli appartenenti alla generazione fra le guerre, con alla testa i giovani inglesi W. S. Auden e Cecil Day Lews — volsero verso un'anarchia ironica, ad una specie di ateismo volgare e blasfemo, nella loro ricerca di nuove ispirazioni e nuove mete. Essi hanno persino cercato di staccarsi dallo schema aristotelico del linguaggio e del riferimento logico. Archibald Macleish, Marienne Morre, Alfred Kreymborg hanno voluto ripulire il campo poetico dalla « retorica », dalla finta nobiltà e dalla pseudo-passione. Sebbene essi abbiano tentato di riportare la poesia ad un contenuto metafisico — l'uomo come creatura ragionevole che reagisce ai movimenti sociali, economici e politici dei suoi giorni— sebbene preoccupati con modelli di armonia, essi hanno contemporaneamente una padronanza della forma poetica con i fondamentali ritmi di poesia, pur storpiando notevolmente la tecnica di molti dei più giovani poeti di oggi.

La maggior parte di questi poeti, incredibilmente esasperati per le ingiustizie della vita moderna, amareggiati dalla prima e seconda guerra mondiale, hanno la sensazione che la cristianità è da disprezzare per la situazione senza speranza della società nella quale essi vivono. Non comprendendo che una cultura non è la creazione di una generazione nè di un secolo, essi vogliono cambiare il loro mondo istantaneamente. Ma, all'improvviso, essi si ritrovano senza un modello artistico sul quale adattare un nuovo sistema di vita. Nè essi avranno il tempo per ricercare la vera natura della forza spirituale della Cristianità, accusando questa di fallimento là dove, in realtà, vi è solo mancanza di applicazione dei principi cristiani che ha portato la nostra epoca al punto di oggi. Come ebbe a notare Cr. K. Chesterton « la Cristianità non è stata giudicata e trovata deficiente; essa è stata trovata difficile e non giudicata ».

La grande svolta alla quale si trova la cultura moderna è riflessa nella scena poetica americana odierna. Agli scopi pratici è impossibile fornire un quadro adeguato alle correnti del pensiero, della produzione e dell'esperienza.

I compositori di versi più forti e notevoli sono naturalmente gli sperimentatori ed i ribelli. Sarà molto interessante e curioso vedere a cosa arriverà la nuova generazione del dopo-guerra; se, cioè, nei termini del filosofo-sociale Pitirim Sorokin, svilupperà una cultura realista ovvero una cultura « ideazionalista ».

In ogni caso i poeti saranno in primo piano come si addice a profeti.

F. X. Murphy

Spirito europeo

Sul fiume Sarine, a mezza strada fra i centri culturali francesi e tedeschi della Svizzera, l'Università di Fribourg convocherà, nella prossima estate, uno scelto gruppo internazionale di Statisti e Professori, per discutere sullo stato dell'Europa d'oggi. Il programma si svolgerà nel quadro di una serie di Corsi che tratteranno cinque principali correnti di pensiero, e inoltre problemi ad essi inerenti, che rientrano nel vasto complesso della civilizzazione moderna

Il programma sarà iniziato dal prof. Gonzague De Reynold dei Corsi di Fribourg su « *Qu'est-ce que l'Europe* »; dal prof. Dennis Gwynn di Cork (Irlanda) su « *Uno sguardo alla storia del* XIX *secolo* ». John Eppstein, di Londra, descriverà lo stato dell'Europa fra le due guerre.

Igino Giordani inizierà la seconda serie con un Corso su « Fede e miscredenza nell'Europa moderna ». Sarà seguito da Karl I. Hahn di Nijmegen, Olanda, e Richard Pattee di Washington-Fribourg, i quali discuteranno i problemi della Germania come il centro della Ricostruzione europea. Il prof. Oscar Halecki tratteggerà le condizioni della religione dietro la cortina di ferro.

Rivolgendo l'argomento alle principali correnti del pensiero europeo, I. M. Bochenski di Fribourg sottolineerà i presenti dogmi del materialismo filosofico; il prof. Alphonse De Waelhens di Louvain farà un'analisi dell'esistenzialismo, e Ivo Rhomas, della Priorìa di Hawkesyard (Inghilterra), discuterà il progresso del realismo come odierna tendenza filosofica.

Nella sfera politica, il federalismo svizzero e il funzionamento delle istituzioni svizzere, formeranno il nocciolo delle conferenze del prof. Joseph Piller. John Douglas Woodruff, Direttore del « London Tablet » tratterà il problema dell'Unità d'Europa, e Emanuel Sassen di Amsterdam tratteggerà lo stato presente del partito politico cristiano in Europa.

La sessione finale sarà dedicata ai *Conflitti economico-sociali in Europa*, tratteggiando in modo particolare i *Problemi economici dell'Europa moderna* trattati da Francesco Vito di Milano, l'*Organizzazione del Lavoro*, trattata P.J.S. Serrarens e August Vanistendael di Utrecht, e *Il problema sociale* da Joseph Delos di Roma.

I corsi si svolgeranno sotto il patronato dell'Università che è insieme una istituzione cattolica e statale. Detti corsi avranno luogo durante le sei settimane dal 19 luglio al 27 agosto, e saranno integrati con speciali corsi di lingue e letteratura in francese e in tedesco.

I corsi saranno curati da Gaston Castella e Robert Benoit Cherix di Fribourg, dal dott. Otto Karrer, Heinrich Luetzler, Jacques Madaule, Auguste Overney, Martha Rohrback, Emmanuel Sassen, August Vanistendael e Walter Zai, nonchè da un numero di eminenti statisti e dignitari della Chiesa.

Speciali accordi sono stati presi dall'Università con il governo svizzero ed agenzie di viaggi, sia per alloggi che per escursioni e altri vantaggi.

Le iscrizioni all'Università, per quanto si prevede, promettono un afflusso dall'America e dall'Europa Orientale di circa 400 nominativi, in maniera che le sei settimane dei Corsi Estivi risulteranno oltremodo proficue e interessanti.

Il programma e gli accordi per le iscrizioni si potranno avere scrivendo alla segreteria generale dell'Università di Fribourg, Svizzera, oppure al Rev. F. X. Murphy, Via Lucullo, 6, Roma, tel. 471531, int. 32.

PREZZO DI UNA COPIA LIRE TRENTA

SUPPLEMENTO DI "IDEA"
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE:
ROMA – Via del Corso, 18 – TEL. 60-427

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO I – N. 6 ROMA – 19 GIUGNO 1949

ABBONAMENTO ANNUO L. 1500
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la Pubblicità in Italia S. P. I. Via del Parlamento, 9 – Telef. 61372 - 68964

Concessionaria per la vendita esclusiva in Italia: Società Anonima A.G.I.R.E. – Viale Giulio Cesare, 6 – Tel. 30019

Spedizione in abbonamento postale Gruppo terzo

CULTURA MEDIATRICE

« La cultura non ci salverà ». Un giudizio così perentorio. M. Chavardès lo formula dopo aver guardato con occhio spietato le « blessures de la civilisation ». Questa nostra civiltà, che egli raffigura ad un trinciante a doppio taglio, avrebbe la lama assassina più affilata dell'altra. Qualcosa di simile aveva detto il Baudelaire, cui la nostra cultura appariva piaga e coltello ad un tempo.

In queste e altrettali risentite immagini c'è un'alleanza sincera tra la sensibilità e la fantasia, ma non vi è segno di quel criterio storico al quale noi non dobbiamo chiedere se siamo immersi nella notte profonda, ma se in essa, sia pure a tentoni, possiamo avanzare.

Consideriamo ad esempio uno degli elementi di cui oggi la cultura va più superba, perchè è l'indice più rappresentativo del progresso raggiunto. L'istantaneità della informazione è appunto codesto elemento principe. Quotidianamente le onde della radio o le pagine del giornale ci portano il pianeta in casa. Noi possiamo sapere tutto di tutti. E le nostre notizie non riguardano solamente gli uomini e loro istituzione, ma tutto il regno della natura. Se oggi una foca ha commesso una prodezza al polo, può darsi che domani noi ne commentiamo con i familiari e con gli amici la bellezza e la singolarità. Meno fortunato della foca, Cesare doveva mettere il freno allo scattante desiderio di far sapere ai Romani l'esito felice di una battaglia.

Tuttavia se ci proviamo a tener nota delle notizie più importanti che da ogni angolo del mondo ci sommergono, ci accorgeremo che la gran parte di esse sono messaggi di orrori, di delitti, di cataclismi. A poco a poco la nostra umana partecipazione alle pene e alle sciagure degli uomini si ottunde, poi si spegne. La nostra sensibilità fabbrica un tegumento corazzante, che nulla riesce più a perforare. Le piaghe altrui continuano a sanguinare, ma nel nostro animo cicatrizzano in un momento. « Noi sappiamo che un delitto efferato ha avuto luogo, ma non ci crediamo *veramente*. Se al mattino abbiamo letto che una donna è stata uccisa, muoviamo leggermente le palpebre e passiamo al titolo seguente; ma se un camion schiaccia un cane davanti ai nostri occhi, ne restiamo sconvolti per tutta la giornata. Una zuffa tra donne nel nostro quartiere ci attira, una ecatombe in Cina, stimola la nostra meraviglia, ch'è sempre sentimento non ingrato per il gran numero dei caduti. Che cosa abbiamo visto dell'inferno di una battaglia? Non abbiam visto il sangue colare, non abbiam ascoltato le grida di strazio; non un gesto di ferocia e di disperazione si è impresso in noi, non le convulsioni dei feriti lasciati ad agonizzare sul campo ci hanno dato un moto solo di spavento. La piccola parte di realtà dolorosa che avrebbe potuto colpirci, non si è distaccata dal tutto, e non è venuta a toccarci. La nostra quieta esistenza tra innocenti che muoiono non è stata affatto turbata. Sulla sponda del fiume di lacrime, noi siamo saliti su l'alberello a vedere se il frutto matura. In fondo, la pletora della notizia genera la cancrena del sentimento. Noi *sappiamo* di più, ma *vediamo* di meno. L'impoverimento della nostra forza emotiva è pertanto connesso all'arricchimento di un certo potenziale scientifico.

Da questi fatti, peraltro innegabili, si possono trarre due opposte conclusioni: una la chiameremo esplosiva, l'altra, speriamo, possa apparire razionale.

I settatori della prima si lanciano contro la coltura e la scienza e il progresso con tanti colorati anatemi quanti sono i temperamenti. Che l'anima umana possa perdersi nel molteplice è cosa che aveva già intuito Socrate.

« Quando la nostra anima è sola se ne va verso ciò che è puro, perenne, immortale e sempre identico ». Oggi l'intuizione di Socrate ha per così dire una conferma sperimentale, perchè è il molteplice che radio e stampa ci somministrano a privare la nostra sensibilità delle sue più delicate antenne. Senza avvedercene, la notizia della crudeltà saputa e non sofferta ci fa più crudeli. Ma sarebbe moto inconsulto di spiriti acritici sfasciare tutti gli apparecchi radio e ridurre in frantumi tutte le rotative, per ricreare una zona di silenzio in cui la vita fluisce ma tace.

La scienza sa creare il frastuono, ma sa creare anche il silenzio. Spetta alla cultura rivelare il pericolo del molteplice, la necessità del silenzio per sentire le umili voci che tentano di arrivare fino a noi a commuoverci e a chiedere partecipazione. E' officio della cultura preservare la nostra sensibilità dalla aggressione brutale che i fatti con il loro volume, fattosi smisurato, vanno perpetrando a nostro danno. La testa più grande del cuore, è una deformità che la chiaroveggenza spirituale, e cioè la cultura, deve curare.

Quando la cultura non riesce a trasformare la scienza in progresso spirituale, allora vien meno alla sua funzione e da fermento si muta in germe parassitario. Nell'esempio recato abbiam visto come sensibilità e pietà possano essere divelte dal nostro cuore. Che significa ciò, se non che la scienza, priva dell'illuminazione della cultura, non può sfuggire al suo fato di forza bruta?

Se volessimo ora ridurre a formula quanto siam venuti esponendo, dovremmo dire che tra scienza e progresso, unica mediatrice è la cultura. L'aver dimenticato codesta funzione mediatrice ha dato luogo alla ricorrente confusione tra cultura e scienza. Pericolosissima confusione, che ci fa preferire un selvaggio armato di microscopio ad un analfabeta che recita per suo incanto le ottave dell'Ariosto.

A rendere più inestricabile il viluppo tra scienza e cultura viene ad inserirvisi l'idea di progresso. Ora, come abbiamo cercato di dimostrare, si tratta invece di tre cose distinte, perchè trapasso dalla scienza al progresso c'è, solo quando la cultura mette a servizio dell'animo dell'uomo le forze dominate della natura. Comprendere ed asservire codeste forze è compito della scienza, ma scolpire con esse un futuro più umano è missione della cultura.

Ecco perchè « è difficile essere uomo », oggi più che mai. La vantazione, infatti, di esser barbari non ci viene più dall'ignoranza o dalla superstizione ma proprio dalla scienza, la quale ha allungato talmente il braccio dell'uomo da fargli toccar le stelle, ma nello stesso tempo lo ha munito di un artiglio che può far sanguinare l'universo.

Pietro Barbieri

SOMMARIO

PORTE APERTE

Porte aperte, o meglio sfondate appaiono a qualcuno le declinanti posizioni dell'ermetismo e dei movimenti similari che, in Italia o fuori, ancora occupano colonne o pagine nella città delle lettere.

E a chi cerca di mostrare gli errori o le deviazioni di tali movimenti, il qualcuno dice con molta sufficienza: « Ma come, non sai che ormai sono cosa tramontata? Ma se lo sanno tutti, perfino quelli che masticano appena di letteratura! »

Bene, vien fatto di dire, ma perchè ha aspettato che le porte fossero sfondate per farsi vivo? Comunque ciò ha poca importanza.

Più interessante sarebbe vedere se la morte dell'ermetismo è reale o presunta, e se la sua lezione perchè una lezione si sarà pure avuta in tanti anni di dominio quasi incontrastato qualcosa ha fatto imparare. A leggere i « qualcuno » dei quali parlavamo si dovrebbe dire « morte presunta » e « nulla di appreso ». Perchè un critico che pensa di essere rispettabile deve pur dire che l'ermetismo ha fatte le sue conquiste ed espressi i suoi grandi poeti e grandi critici ed allora ricomincia l'altalena fra l'arcadia e la non arcadia, fra il romanticismo e il classicismo fra i valori « validi » e quelli « non validi », il giuoco delle definizioni che non stanno nè in terra nè in cielo.

Per esempio è stato perfino scritto che l'ermetismo può essere definito il « gusto dell'espressione concisa e precisa ». Bene, ma allora nessuno ci capisce più nulla. Con un simile gusto come si fa ad essere ciò che l'ermetismo è stato? E d'altra parte, è proprio tutto qui?

Ma allora l'ermetismo non è stato (ed in parte è ancora) una delle tante forme di una determinata cultura, di un determinato orientamento spirituale, di un definito atteggiamento, conseguenza di taluni aspetti del pensiero contemporaneo?

Sicchè, si può essere grande poeta o grande prosatore essendo un ermetico? Perchè è assolutamente scombinato e fuori di ogni logica venirci a parlare di un ermetismo buono e di uno cattivo: caso mai si dovrà parlare di uno scrittore che ci è caduto meno e di uno che ci è caduto di più; di uno che è stato soltanto moda e di uno che invece ha dimostrato di avere in sè un mondo poetico e di saper obbedire ad una ispirazione. In altri termini — e questo ci premerebbe che fosse ben chiaro — non affrontiamo questi consuntivi con lo spirito del compromesso.

Vi sono molti equivoci nel mondo della cultura italiana, e tali equivoci derivano da valori o concetti così male precisati o definiti, che ormai non può essere più lecito giocare al compromesso.

Molto più utile sarebbe risalire alle origini e definire schiettamente atteggiamenti e responsabilità.

n. l. c.

IL PENSIERO
DI MAURICE BLONDEL

Sono trascorse poche settimane da quando abbiamo in questo settimanale presentato Maurizio Blondel [illegible] sua tarda età scrivente l'ultimo v[illegible] nuova ed ampia esposizione del suo pensiero [illegible] dovesse, tanto più che diversi qu[illegible] anche con le migliori [illegible]

Nacque a Digione il 2 novembre 1861 [illegible] particolarmente l'influsso di Ollé-Laprune. Passò poi alcuni anni [illegible] le sue tesi di [illegible] la sua famiglia [illegible] attività letteraria di Blondel [illegible] opera, di cui, per [illegible] volumi pubblicati [illegible] producono soltanto una parte (nel secondo volume).

Dopo le sue tesi del 1893 fino a 1934, il Blondel non ha scritto quasi altro [illegible] articoli nelle più svariate riviste, i quali però avevano a [illegible] importanza di un volume. Così per esempio la *Lettre sur les exigences de la pensée contemporaine en matière d'apologétique* (1896), lettera

Maurice Blondel

[illegible] nelle sue parti negative, ma che portava però un [illegible] salutare. Nello stesso anno fu [illegible] professore all'Università di Aix-en-Provence, dove esercitò un influsso profondo su numerosi studenti; uno dei professori attuali del Pontificio Istituto Orientale, Mons. Mulla, fu convertito dal maomettismo al cristianesimo per opera del filosofo di Aix. Nel 1927 lasciava l'insegnamento essendo diventato quasi cieco. Fu allora che si mise a dettare la sintesi del suo pensiero in cinque volumi pubblicati dal 1934 al 1937, sotto i seguenti titoli: *La Pensée* (2 vol.), *L'Etre et les êtres* (1 vol.), *L'Action* (2 vol.). Cominciò poi a dettare l'opera: *L'esprit chrétien*, che doveva occupare tre volumi, dei quali due sono stati pubblicati.

Il primo e fondamentale libro del Blondel trattava filosoficamente del problema religioso. Infatti egli ha cercato di interessare i filosofi alle dottrine religiose più positive, ed in parte vi è riuscito.

Profondamente cattolico, e, d'altra parte, assai informato di tutto il pensiero moderno, ha voluto rendere possibile, anzi attraente, ai suoi contemporanei, l'adesione al dogma cristiano. Nell'uomo concreto, studiato nella profondità del suo volere e del suo agire, egli mostra una preparazione ed un'aspirazione ad un'unione intima coll'infinito trascendente. I filosofi [illegible] di aver fatto [illegible] dei due mondi [illegible] sembra infatti [illegible] direzioni del suo pensiero [illegible] naturale, e che con le sole forze dello spirito creato, ed egli riconosce che [illegible] mente possibile. Più spesso [illegible] prannaturale che è un appello di [illegible] so il possesso di Dio.

Quest'appello però, come appare al filosofo, è troppo oscuro e troppo anonimo perchè il suo carattere sopra[illegible] mente troppo implicato nell'az[illegible] per non imporre lo studio [illegible] del [illegible] 1947 [illegible] sforzo filosofico [illegible] stava scrivendo, cioè il terzo volume di *L'esprit chrétien*, che [illegible] « La difficulté que j'examine, à la suite de maintes questions posées [illegible] et durant ma vie universitaire est celle-ci: comment concevoir que la solution surnaturelle de la destinée humaine, à laquelle tous les hommes parvenus à l'option ne peuvent échapper, [illegible] le salut [illegible] une vocation qu'on déclare [illegible] finalement [illegible] Pour qu'[illegible] justifier moralement [illegible] êtres humains [illegible] entrer [illegible] vocation [illegible] ordre divin ne faut-il pas affirmer que, parmi les mobiles et motifs en[illegible] compréhend la [illegible] frequ[illegible] salut [illegible] il y faut un agi[illegible] de [illegible] motion divine, différente [illegible] mobiles et des motifs simplement humains. C'est pour [illegible] lusion que j'avais [illegible] fait admettre [illegible] sur l'*Action* afin de [illegible] comprendre et justifier [illegible] en plénitude le problème intégral du salut et de la perte ».

Così la posizione del Blondel, malgrado il numero dei suoi discepoli, sarebbe rimasta assai [illegible]. Da una parte egli ammette chiaramente la possibilità di uno stato puramente di natura, neppure permette al filosofo che osserva l'uomo concreto, a cui nascostamente vien fatto un invito soprannaturale, di affermare senza la rivelazione, l'esistenza del soprannaturale. Dall'altra parte, egli descrive come soprannaturale quel desiderio dell'infinito che ad altri, ed anche come sembra, a S. Tommaso, pare soltanto naturale. Ad ogni modo egli ha fatto entrare nell'ambito filosofico la preoccupazione del problema religioso, ed ha incitato i teologi a sempre meglio studiare e definire il punto di collegamento del naturale col soprannaturale. Pochi pensatori hanno esercitato un influsso più importante.

Carlo Boyer

AUGUSTO STRINDBERG

L'opera di Strindberg esaurì gli ideali del romanticismo assumendo a tema poetico la disintegrazione dei valori affermati nel secolo scorso

Il nome di Augusto Strindberg, del quale ricorre quest'anno il centenario della nascita, non suscita più, come durante la vita del poeta, contradditori echi. Violentemente avversato dagli uni e ritenuto causa di scandalo, esaltato invece da quanti vedevano nell'opera un nuovo messaggio. Ma seppure la Svezia oggi riconosce nello Strindberg il grande classico della sua letteratura, forse nel resto d'Europa la sua opera non è stata sufficientemente intesa. L'alone di sventura ed anche di orrore, che lo circondava, mentre il poeta viveva giorno per giorno la sua dolorosa esperienza, lo stesso incidere di questa nella vita contemporanea, rendono difficile una considerazione obbiettiva e rigorosamente critica.

Strindberg passò nella provinciale Svezia della seconda metà dell'Ottocento, anzi nell'intera Europa, come un turbine di rovina; ed oggi non si è ancora saputo vedere il risultato positivo della esperienza, ch'egli visse e significò in un'opera immensa e per la quale di fatto è fra i grandi maestri della letteratura contemporanea. Anche nella stessa patria, la sua influenza [illegible] si avvera, più che nell'ambito letterario, nell'ambito del [illegible] Anders [illegible] [illegible]

Strindberg [illegible] la dissoluzione dei valori affermati dal [illegible]

[illegible] poeta [illegible] vero questa vicenda potrà essere presentata [illegible] immensa cura nella patria del poeta [illegible] Torsten Eklund e Martin Lamm; ma sino ad ora ne fu pubblicato soltanto il primo volume, che comprende gli anni dal 1858 al 1876.

Ma « The strange life of August Strindberg », secondo la narrazione di Elizabeth Sprigge, basta sin d'ora a riconfermare la veridicità dell'autobiografia del poeta, anche là dov'egli narra la storia del suo matrimonio con Siri von Essen, e riconferma però il giudizio altra volta dato di lui, che cioè egli innalzò a tema dell'arte il modernissimo e deplorevole vizio dell'indiscrezione. La inettitudine del poeta ad ogni vita famigliare, il suo anelito quasi ad estraniarsi alla società umana, d'altronde il suo bisogno di avvincersi con sempre nuovi legami alla vita per ovviare alla continua tentazione del suicidio, finalmente la sua dedizione completa al compito etico, hanno una riprova in questa nuova biografia. Un brano di una lettera privata, sino ad ora inedita, della Signora Maria Weyr, sorella di Frieda Uhl, la seconda moglie di Strindberg, ci dà di lui un vivido ritratto: timido come una fanciulla e dall'espressione ora gioviale, limpida e ingenua, ed ora d'improvviso stravolta come di un ossesso, ed egli ci appare nella sua vita quasi monacale, ma proteso ad accogliere in sè lo smarrimento dell'uomo europeo della fine del secolo, quando la crisi, che doveva investire la nostra epoca, era da lui già presentita.

Negli anni tra il 1894 e il 1898, dopo disciolto il suo secondo matrimonio, Strindberg visse a Parigi quella ossessione demoniaca, quella lucida pazzia, della quale ci narrò il processo nelle tremende pagine di « Inferno » e di « Leggende ». Si era dedicato a studi scientifici di fisica e di botanica, (e in queste scienze lasciò traccia di sè), e sognava e cercava quella disintegrazione della materia, la riduzione di essa all'energia creatrice, che con ben altri procedimenti e mezzi è stata oggi ottenuta. Egli tentò allora di fare l'oro, come un tempo gli alchimisti, e non per ambizione di ricchezza ma per annullare e distruggere il valore della ricchezza. In verità egli ripetè in quegli anni il tentativo che aveva già condotto Nietzsche alla follia, di sostituire a Dio l'uomo e di attribuire a questi l'onnipotenza divina. Ma giunto all'orlo dell'abisso, esclusa per lui ogni altra via possibile, invece di riaffermare il proprio orgoglio pervenne alla rinuncia ad esso e a riconoscere l'umiltà come unico principio di salute.

Da questa crisi religiosa sorse al poeta l'ispirazione per la grandiosa serie di opere dell'ultimo periodo. Nella trilogia drammatica « Verso Damasco », che rimane la maggiore tragedia mistica del nostro secolo, il poeta rinnega ogni interpretazione areligiosa della vita ed erige, al termine di un'epoca, un monumento se non di pari grandezza però significativo di un momento storico come nell'altro secolo lo fu il « Faust » goethiano.

Delle opere ove invece è rappresentata la vita contemporanea, « La danza dei morti » sta a significare la dissoluzione di quel mito dell'amore, che il romanticismo volle esaltare come una religione, ed in luogo di questa [illegible] da camera » presenta [illegible] di una forma di [illegible] alla linearità della [illegible] drammi da camera, ormai [illegible] italiane furono [illegible] espressionista.

Invece le fantasmagorie drammatiche come « Il sogno », così affini ai modi odierni del surrealismo, diedero esempio di una nuova interpretazione della scenografia, tutta intima al dramma e aderente alla tonalità della parola ed anche alle suggestioni del subcosciente.

Ma l'importanza dello Strindberg, più ancora che nell'aver formulato nuovi modi dell'arte contemporanea, sta nell'aver condotto la sua esperienza dell'individualismo sino al rinnegamento di esso e sino a ritrovare la via per l'uomo di redimere anche il tempo, il tempo irredimibile. Il Mistero della Passione, « Pasqua » testimonia la possibilità dell'uomo di trasformare in ogni istante l'ieri, l'avvenuto, e di ritrovare la propria libertà in un atto di fede, e veramente sembra che la grazia qui illumini la parola del poeta. E nella « Sonata dei fantasmi » la saggezza conclusiva del poeta si esprime nelle parole, che vogliamo qui citare: « Io posso interrompere il corso del tempo, posso annullare il passato, far sì che l'avvenuto sia non avvenuto! Ma non con l'imbroglio, non con le minacce, bensì con il dolore ed il pentimento ».

Per aver condotto la sua esperienza sino a ritrovare questa verità, il poeta meritò alla sua morte, nel 1912, che un popolo intero, obliate le polemiche [illegible] dissensi anche di partito o di [illegible] si riunisse intorno alla sua bara, ed anche perciò egli merita di essere da noi oggi ricordato e meglio [illegible]

Alessandro Pellegrini

LA PATRIA RITROVATA

(GOETHE E "IL VIAGGIO IN ITALIA")

Sarà stato caso fortuito che uno dei primi ricordi dell'adolescenza di Goethe sia stata la visione di Francoforte occupata da un reparto francese? E sarà stato ugualmente fortuito che uno degli eventi incisivi del suo sviluppo interiore (ce lo attesta il *Dichtung und Wahrheit*) fosse l'incoronazione, a Francoforte, del consorte di Maria Teresa? Gli arcaici rituali del Romerberg, il lungo corteo dei principi e dignitari, la presenza di una bella sovrana allietata da una florida ghirlanda di figliolanze, l'assiepamento di bandiere, gonfaloni, cavalli di parata, l'amalgama liturgico militare di quella cerimonia lo hanno soggiogato a vita? Carlyle scriveva che la politica di un grande paese non può essere che conservatrice, come Leibnitz opinava doversi cercare in filosofia piuttosto la conciliazione che l'antagonismo invincibile. Piuttosto che sovvertimenti, Goethe cerca puntelli ad una civiltà europea, le cui conquiste gli paiono suscettibili di essere compromesse; Egli sollecita piuttosto *Kultur Menschen* che *Natur Menschen*. E *Natur Menschen* ai suoi occhi non sono solo i tribuni strabuzzati, i sadici regicidi, i profanatori di tombe, i demolitori seminudi, armati di picche e di carabine, del '93. Sono altresì gli entusiasti, gli Schwarmer alla tedesca, i fanatici della resistenza a Napoleone, gli affiliati ai covi dei vari *Fugendbunde*, i profeti e gli adoratori, come Jahn, Arndt, (e maggiore di loro Fichte), di « tutto quanto è tedesco ». Così ci spieghiamo che, in mezzo ai suoi Tasso, Ifigenia, Clavijo, Egmont, manchino gli eroi nazionali. Se Wagner potè autodefinirsi, alla fine della sua carriera, « il più tedesco di tutti i tedeschi », Goethe s'irrigidì sempre più, dalla catastrofe di Napoleone in poi, ad essere il meno tedesco di tutti i tedeschi. Dal '700 egli ereditò un senso di positività e di plenitudine, la emozione di un millenario ascensionale condensata nei famosi versi.

Questo senso del vivere protesso, — ed è un supremo credo di saggezza, — merita a sè vita e libertà chi ogni giorno saprà conquistarla.

Goethe ha infatti attraversato una epoca di armonie cosmopolite. Una epoca per niente allarmata da tendenze centrifughe od ossessionata da condensazioni etniche e razziali. A Berlino, fino al 1870, la lingua in voga è il francese, ed in francese vengono stampate le memorie di quell'Accademia, i cui più attivi propulsori sono Voltaire e Maupertuis. Klopstock vive a Copenaghen ed Herder, in gioventù, svolge a Riga la sua carriera di pastore e di teologo, nell'Hannover, collegato alla corona inglese, lo stile dominante, è insulare. Haendel ed Haydn dirigono concerti e coprono il ruolo di direttori d'orchestra di Corte a Londra, ed i piccoli Stati, come ci attesta *Kabal und Liebe*, smaltiscono la loro gioventù eccedente lasciandola ingaggiare, con soldo mercenario, dalle pingui corone di Francia, d'Inghilterra, di Spagna e perfino di Napoli. A Vienna, melodrammi e cantate in italiano, ed in Sassonia si sono infiltrati, grazie all'unione con la corona di Polonia, elementi slavi. Ma questa diluizione, sparpagliata, questa diaspora, non lo sbigottisce. Caratterizza Goethe, al cospetto di grandi e piccoli, di Fichte e di Hegel, di Jahn e di Arndt, il suo silenzio verso una fatale investitura della Germania, verso il vaticinio attrettatore di quanto, nella filosofia della storia di Hegel, viene solennemente ingigantito come « mondo cristiano germanico ». Hegel — ha osservato con la consueta perspicacia Ortega y Gasset — aveva una concezione statutoria, imperiale, della filosofia: non era della razza di Platone o di Spinoza, ma di quella di Diocleziano e di Ivan il terribile ed ergendo le genti germaniche depositarie della « vera interiorità della sovranità dello spirito che prende coscienza ed intimità, rigettava nella preistoria le nazioni latine, incapaci di comprendere la fedeltà se non come servaggio e l'individualità se non come anarchia. Nello stesso Schiller si disegna una alternativa ansiosa, verso la fine della sua carriera, tra cosmopolitismo e patriottismo protestante germanico. Ed è incontestabile che nel *Wallenstein*, il generale boemo che nelle congiunzioni dei pianeti e nelle previsioni del suo astrologo Seni ha creduto trasparire il prossimo crollo del vecchio impero governato dal protocollo spagnolo e dai cappuccini, e sta per consegnare la fortezza di Eger a Sassoni e Svedesi, si cinge dell'alone simultaneo dell'eroe e della vittima. La circospezione di Goethe davanti a questi sussulti entusiastici, è stata ispirata dalle sue soste, esilarate di marmo e di azzurro, nella Roma di Pio VI? Come, Nietzsche, 100 anni più tardi, prendendo posizione contro Lutero, salutava in Leone X il Rinascimento, cioè la gioia di creare, insediatasi sulla cattedra di S. Pietro, così Goethe, scorgeva, nella Roma del Papa Braschi di Winckelmann e di Monti, una sorta di cosmopoli dell'arte. Ecco perchè egli non si associò ai referti negativi dei viaggiatori inglesi e francesi che censuravano l'arruffio delle finanze romane e, come già Voltaire, ghignavano dei « *maîtres du monde devenus des maîtres de musique* ».

La tragedia politica della Germania è stata una mancata assimilazione dell'*Elegie romane* e del *Viaggio in Italia*? Quegli entusiasmi lineari, quei nitori ingenui, nel cui sfondo si intravedono i torsi del Museo Vaticano e gli allineamenti, basaltici sotto la luna, del Pantheon, possono far sorridere per la loro candida ricettività. L'entusiasmo estetico ha appreso da allora, gerghi raffinati. Ma in Goethe alita la gioia della convalescenza e di una patria ritrovata. Da queste prospettive secolari della vecchia Roma, l'estremo riserbo di Goethe verso il germanismo in marcia (almeno dal 1813 in poi si propaga, illuminandosi di pro-

(Continua pag. 8).

Lorenzo Giusso

PAPINI 1950

L'ermetismo: un aspetto del generale decadimento dell'arte. In autunno uscirà il « Michelangelo » e subito dopo il « Giudizio Universale »

[illegible] una più [illegible] illustre è lo stesso, in definitiva, [illegible] alla compagnia degli [illegible] perchè in ogni uomo cerco me stesso, [illegible] la mia relativa umanità [illegible] superarla e raggiungere quella umanità in assoluto che chiamiamo amore cristiano. Negli altri, meglio [illegible] miei vizi e miei difetti, negli [illegible] meglio [illegible] saltarli se voglio continuare la strada. Ma, poi, quando si tratta di un uomo che ho già conosciuto come scrittore, il desiderio si completa nella volontà di rettificare valutazioni, rivedere giudizi verso l'uomo persona, che non rimane mai tutto dentro la sua opera proprio perchè è un mondo più ampio.

Papini scrittore, m'era cordialmente antipatico, non per le sue qualità di scrittore, ma proprio come uomo nelle qualità dello scrittore. Mi sembrava che la vichiana *boria de' dotti* lo abitasse come a casa sua, che il cristianesimo di recente acquisto, infine, non avesse mai fatto franare l'orgoglioso sottosuolo della sua finita disperazione.

L'incontrai l'anno scorso, per caso. Ne ebbi l'opposta impressione. « Quando eri giovane, gli ricordava scherzando un amico, dicevi d'essere il più grande scrittore del mondo! ». E Papini, chinata la testa: « Ora non lo direi più... ». Ma nell'attimo di raccoglimento che precedette la risposta, ci fu un così meditato silenzio, una pausa di tanta accorata umiltà che l'uomo mi giganteggiò in quello che di più grande un uomo può dare di se stesso: l'infinita certezza della propria finita misura.

Giorni or sono, a Firenze, andai a trovare Papini.

Che cosa poteva interessarmi, se non far parlare sulla odierna letteratura chi, attraverso « La voce » e « Lacerba », era stato uno dei propugnatori del suo sviluppo verso una sua più azzardata modernità? Ricordo a Papini come da Mallarmé ad Apollinaire, i vociani abbiano immesso nella nostra tradizione letteraria quei fermenti europei che spezzando i confini nazionali del suo ambito quasi provinciale, l'hanno lievitata nelle nuove esperienze di cui l'ermetismo è oggi la pratica più diffusa. Ma Papini non approva l'ermetismo, che del resto reputa un aspetto del generale decadimento dell'arte, la cui ragione più profonda sarebbe il distacco dell'uomo da Dio. L'uomo chiuso nei suoi limiti, perde la visione del tutto, stretto alla sua miseria, impoverisce d'ogni altra ricchezza. Quando, anni addietro, Papini fu ricevuto da Pio XI, il papa gli ricordò al proposito un detto corrente dei cittadini lombardi. « Tra me e il mio padrone, quanto siamo ricchi! ».

Del resto anche l'ermetismo è ormai esperienza superata: Ungaretti non è un ermetico e con *Il dolore* ha ritrovato [illegible] lombardi la sua ricchezza in quella del Padrone. L'ermetismo poi, soprattutto nella critica, ha mostrato palese povertà e aperta insufficienza; per esempio, con Carlo Bo, che quando scrive sui giornali non è ermetico, mentre lo è nei libri. Quale è dunque il suo vero stile? Vien fatto di pensare, poichè la critica degli articoli è ovvia, che l'ermetismo dei libri voglia nascondere quello che non c'è. Restano gli epigoni che, infine, non contano.

Gli domando se crede a un nuovo umanesimo, di cui, anche in questi giorni, si sta riparlando.

« Ma, mi dice, ci sono stati tanti umanesimi da pochi anni in qua, che non si capisce più quale sia il buono ».

« E poi, gli propongo, mi sembra che ogni umanesimo puzzi lontano un miglio di naturalismo: non sarebbe più utile scoprire finalmente il cristianesimo? ».

E tra cristianesimo e umanesimo volutamente cado in Michelangelo.

« *Che ne è del suo Michelangelo?* ».

Papini è tornato or ora da Milano ossia da Garzanti. *Michelangelo* uscirà dopo l'estate. Mancano le note al volume, poichè l'opera non è una vita romanzata, ma un'autentica opera storica scritta scientificamente su documenti del tutto ignorati. Le vite di Michelangelo sono, in genere, condotte sul Vasari, Condivi e le lettere. Papini ha scovato testimonianze nuove, tra le quali, importantissime, quelle dei rapporti del grande con i due santi della sua epoca Carlo Borromeo e Ignazio di Lojola. Alle quali ha aggiunto tutti i possibili rapporti con gli uomini del suo tempo, dai papi, mi dice, agli scalpellini, illuminando di nuova luce la figura dell'autore del Giudizio universale.

« *E il suo Giudizio universale?* » gli domando.

Anche questa opera, Papini conta di consegnarla al gran pubblico assai presto. Un'opera di grande respiro che raffigura la vita umana in tutti i suoi aspetti, grandezza, miseria. Vi sono centinaia di personaggi storici e fantastici, di ieri, di oggi e da venire. Infatti, alla fine del mondo, Papini immagina che prima di un giudizio eterno, gli uomini possano ancora perorare la loro causa e quindi migliorare la loro definitiva condizione.

Difficile era, letterariamente, dar voce personale alla Giustizia divina, ma Papini ha superato l'ostacolo, facendo accusare i risorti da angeli inquisitori, ai quali, ad uno ad uno, gl'inquisiti rispondono. Questi cento atti dell'ultima tragedia umana, avranno quindi la drammatica tonalità dell'implorazione di chi spera poter mutare in meglio, sull'orlo dell'eternità, la propria destinazione suprema. Ma la tesa forma del dialogo si aprirà a volte distendendosi nella levità d'una prosa più liricamente cantata, poichè al dialogo s'intrecceranno larghi cori, di preti e di poeti e di sconfitti e di uccisi, ecc., creando nella varietà un armonico tutto di poesia. E dentro questa universale costruzione, circolerà il senso cristiano della vita, che è giustizia e misericordia, poichè, infine, gli uomini, soggiunge Papini, sono più infelici che colpevoli.

La visione è finita, l'autore ritorna uomo e la conversazione s'avviva di nuovi elementi semplicemente cotidiani: il lavoro, la famiglia, i figli. Papini si alza e s'avvia a farmi vedere la sua biblioteca. Un enorme cervello di lettere. I libri, e quanti, un incanto! Poter avere tanti libri! E tanti scritti anche di proprio pugno! In uno scaffale ci sono tutte le opere di Papini. E ripenso al *Giudizio universale* dall'*Uomo finito*, al fine infinito dell'uomo. Ma allora Papini vedeva soltanto con i suoi occhi. Che può vedere un uomo soltanto con i suoi occhi, se non la propria finitezza? Ed oggi che Papini è quasi cieco, che ha rinunziato ai suoi occhi, vede infatti molto di più, infinitamente di più.

Usciamo. Papini mi vuole accompagnare, gentilezza ospitale, sino al cancello. Agli scalini della villa, mi vien fatto d'abbozzare un gesto come per aiutarlo.

Ma sono stato uno sciocco, quel gesto era proprio superfluo.

Umberto Marvardi

DEL DISEGNO

Prima concezione agitata e mossa [illegible] a manifestarsi, [illegible] coagulandosi sul foglio come una misteriosa madrepora, il disegno in gni tempo ha avuto qualcosa di segreto e di misterioso, tanto che ne sentiamo la mancanza per lo studio di certi artisti o di certi periodi. Non si conoscono, o quasi, disegni di Caravaggio, per esempio: da quei quattro o cinque a lui attribuiti non ci facciamo l'idea della sua pittura rivoluzionaria. Immaginate delle forme massicce, chiaroscurate, ma d'un segno di gusto decorativo, come d'un Tintoretto ampliato nelle proporzioni; questi dovrebbero essere gli studi preparatori per il «San Matteo che legge» di San Luigi dei Francesi.

Preferiamo credere che egli disegnasse poco e che tutto risolvesse in pittura, giacchè la nuova concezione che ebbe della realtà pittorica, fu una vera e propria «ricostruzione» sulla base d'una visione semplificatrice, attraverso la luce. Come rendere tutto ciò nel disegno senza l'aiuto del pieno modellato della forma, attraverso la materia pittorica?

Altri maestri, invece, formidabili disegnatori, trovarono nel disegnare il necessario stimolo alla creazione e ogni volta che ci è dato scoprire un gruppo di studi o di «pensieri» (come si diceva allora) d'un antico maestro, la fisionomia di lui ci sembra più chiara ed espressiva.

Quante cose ci dicono, per esempio, i disegni di Tintoretto! Ci tornano in mente i suoi strani modi di dar forma alle complesse visioni del suo spirito sempre in moto e in travaglio; voi vedete alcuni fogli di carta grigia o azzurra o verdina, come usavano i veneziani e, in mezzo, uno studio di nudo contorto, ma che dico? un ammasso tempestoso di materia in fermento che vi dà l'idea d'un corpo umano, ma questo è ottenuto con accenti di carbone nelle ombre e di biacca nelle luci, come se fosse copiato da un modello in cera rapidamente abbozzato: e infatti questi disegni furono tratti da modellini plasmati da lui stesso. Pare che, servendosi di quella cera rossa molle e duttile che adoperano i bronzisti o gli orafi, egli abbozzasse dei modelli in pose varie poi, appendendoli presso una lampada si metteva a disegnarli da vari punti di vista tornando più volte a cambiar la posa del modellino, scaldandolo alla lampada e plasmandolo diversamente.

Così egli riusciva a variare secondo la sua fantasia, uno stesso modello all'infinito. Da questi suoi disegni [illegible] poi le grandi pitture [illegible] attraverso il [illegible] [illegible] composizione. Tale sistema passò al Greco, l'allucinato maestro che dalla Spagna, sua nuova patria, gettò il più alto richiamo mistico attraverso la pittura alle soglie del Cinquecento morente.

Non sapremmo dire da quando sia cominciata una radicale trasformazione del gusto nel disegno moderno, forse da quando, dopo l'impressionismo, il fenomeno del colore venne racchiuso in arabeschi lineari e la linea tornò per questo ad assumere nuova importanza. Certo è che, oggi, entrando all'improvviso in un'accademia di nudo e scorrendo i disegni sui vari fogli ci accorgiamo che una grandissima maggioranza di questi artisti pongono l'accento espressivo più sulla linea che sul chiaroscuro.

Bastava che fossimo entrati in quell'aula una trentina d'anni fa perchè la maggioranza fosse invece di quelli che, appena segnato l'insieme del modello, andavano riempendo febbrilmente il foglio di masse vivamente chiaroscurate, ricche di contrasti, qualcuno persino adoperando, oltre il carbone, la matita rossa o il bistro: altri addirittura delineando le ombre sulla carta a mezza tinta e ricavando i bianchi col gessetto o la biacca. Non sembra, ma in questo vario modo di disegnare c'è tutta la storia d'un gusto pittorico.

Allora eravamo ancora nell'orbita dell'impressionismo, almeno nelle accademie: ciò che più ci colpiva era l'ambientamento della figura nello spazio, i suoi rapporti con gli oggetti circostanti. Ricordo accanto a me un giovanotto di ingegno la cui arte andò poi disperdendosi con gli anni, che non riusciva a disegnare il modello isolato, ma si metteva sempre agli estremi dell'emiciclo per vedere il nudo profilarsi contro una certa stufa provvidenziale, che, con la sua massa scura, permetteva all'artista di farne spiccare più intensamente il modello; e una volta, non contento di aver disegnato modello, stufa e ambiente, ci mise anche il gatto che pigramente si scaldava al fuoco, ignaro di presiedere ad una accolta così operosa di giovani maestri!

Non che l'impressionismo abbia giovato la linea espressiva nel disegno: basterebbe ricordare certi fogli di Degas che racchiudono nel breve limite d'un arabesco lineare il segreto di un movimento di danza, ma certo è che la tendenza a rappresentare con immediatezza un intero ambiente, una scena, favorì l'affievolirsi della linea a vantaggio della «macchia pittorica».

All'abolizione del chiaroscuro a vantaggio del puro colore si deve quindi il ritorno alla linea, mentre contemporaneamente le ricerche «cubiste» semplificavano il segno dando valore alla massa geometrica dei corpi e la linea incominciò ad acquistare un andamento falcato, dalle curve espressive che trovò recentemente in Matisse il più spontaneo assertore. Tuttavia sarebbe ingenuo credere che anche in un periodo nel quale più nettamente si tende ad una determinata espressione grafica, non possano essere vive altre forme che talvolta, pur sembrando tradizionali, finiscono con l'apparire rinascite di valori perenni dell'arte.

Così fa piacere incontrarsi con disegnatori attuali che non si rifiutano di adoperare la matita grassa o il bistro e gustano come cosa sempre nuova e ricca di spunti la carnosa bellezza d'un giovane corpo. Altri, da quando il nuovo linearismo si è diffuso così largamente, volendo abolire qualsiasi accentuazione di volume o di chiaroscuro adottarono una tecnica che ebbe qualche anno fa eccezionale voga tra i pittori. Il disegno non viene eseguito direttamente sul foglio, ma come in un lucido tracciato con una punta d'osso o di metallo su un foglio di carta carbone. In questo modo la forma risulta più pura, meno turbata dalla grossezza variabile del tratto. Questo gusto particolare passò anche al segno di penna, di cui sono sempre appassionati gli artisti contemporanei e riacquistò attraverso la vibrazione, l'interruzione e lo spontaneo ingrossarsi della linea, quel senso di colore e di rilievo che ebbe in alcuni artisti del passato eccezionale importanza: così nel Guercino, di cui sono noti i mirabili disegni, spesso tracciati con pochi, sapientissimi tocchi di inchiostro. La impersonalità che si è voluta assegnare alla linea filiforme, può trovare qualche paragone con i disegni a punta d'argento del nostro primo Rinascimento; ma mentre negli artisti moderni il tratto continuo cerca di far emergere la forma quasi magicamente dal foglio, nei nostri quattrocentisti questo è così energico e incisivo che fu giustamente battezzato «linea funzionale».

E' forse nel carattere desolato e profondamente triste di certa pittura moderna (che pare esprimere l'accorata malinconia di tutta l'umanità, la ragione di questa linea espressiva, senza chiaroscuro, che troviamo così significativa tra i nostri pittori: lo stesso Casorati che dalla complessa materia pittorica farebbe immaginare un disegno dal contorno grasso e massiccio, preferisce invece un solo tratto uguale che talvolta si spezza, quasi dolorosamente, per assumere più intensa vita espressiva.

Valerio Mariani

Disegno di Monachesi

MAESTRI
a confronto

Prima di guardare un po' da vicino il pianismo di Arturo Benedetti Michelangeli secondo il suo ultimo concerto all'Argentina, osservo di sfuggita che in Italia stanno passando due mode, quella dei direttori d'orchestra e quella dei pianisti. L'epoca dei gran di entusiasmo per violinisti e tenori è invece chiaramente in declino. Impossibile oggi riscontrare un «esaurito» in sale da concerto con interpreti di queste specialità; addirittura penoso poi pensare alla sorte dei compositori, italiani o stranieri poco importa: da essi non c'è da sperare forti richiami di pubblico. Il massimo che ci si possa attendere da una loro esibizione è che sia evitato il classico «forno».

Il caso ha voluto che il non ancora trentenne Benedetti Michelangeli suonasse all'Argentina la domenica successiva a quella che aveva segnalato un trionfo per un'altra celebrata della tastiera: Walter Gieseking. S'è venuto a delineare una specie di confronto tra i due. No, peraltro, ci guardiamo bene dall'insistere su questo punto, non perchè i confronti son sempre odiosi, quanto perchè il pianista tedesco e quello italiano si muovono su binari affatto [illegible] sono binari tuttavia che [illegible] spesso paralleli se non talvolta [illegible] manovre di scambio [illegible] esempio, lo stesso rispetto [illegible] l'autenticità dei testi [illegible] della sobria pedalizzazione [illegible] quel sonare «rubato» [illegible] Busoni e Paderewsky predilig[illegible] grado.

Pare a [illegible] differenza [illegible] Gieseking [illegible] essere che unico e solo movente del l'interprete è il fatto musicale [illegible] strumento pianoforte passa in seconda linea, direi anzi che è del tutto fuori dalla linea.

[illegible]

[illegible] mento pianoforte a [illegible] ruolo importante [illegible] perde mai di vista, sentite a [illegible] nonostante l'enorme [illegible] della sua tecnica. Benedetti Michelangeli, ha [illegible] tastiera e [illegible] in un trillo o in un passaggio di ottave eseguite con perfezione ass[illegible] alla grazia che gli dà il testo del Concerto in re minore di Mozart, vuoi di quello in mi bemolle di Liszt. Inoltre — e questa è una osservazione che [illegible] le tanto per Benedetti Michelangeli quanto per gli altri interpreti delle ultime generazioni — tra l'esecutore e il testo è intervenuto ora un terzo elemento: il disco, cioè quel fatto meccanico che riproduce [illegible] do» una esecuzione musicale. Nella [illegible] isione grammofonica è facile cadere nel manierato, nel caricaturale [illegible] quanto l'elemento espressivo, trave [illegible] l'incisione, tende a esagerare [illegible] torni e le intenzioni. Di qui l'obbligo per l'interprete d'essere parsimonioso e di dominarsi dal principio alla fine delle sue esecuzioni.

I grandi interpreti delle passate generazioni questi obblighi invece non li conoscevano: nessun elemento di carattere meccanico interveniva così nelle loro esecuzioni. Ciò gli conferiva una «autenticità» [illegible] spontaneità interpretativa [illegible] so l'estro e il momento fuggevole [illegible] vano il loro peso e un certo fascino che è raro ritrovare oggi [illegible] concertisti.

In questo concerto — anch'esso stipato pieno di pubblico come quello di Gieseking — Benedetti Michelangeli, egregiamente coadiuvato da Antonio Pedrotti, ha eseguito come novità per Roma la *Ballata per piano e orchestra* dello svizzero Martin. Dalle [illegible] del programma ci attendevamo una musica dodecafonica: si tratta invece di una composizione che rientra nel normale ambito della musica tonale; spesse volte piacevole nell'espressione orchestrale e pianistica; c'è tuttavia apparsa non bene fusa nella sua costruzione generale.

Dante Alderighi

SIMULACRI E REALTÀ

COSE « BAMBINE »

Non si è riusciti ad appurare se fosse Gladstone o Disraeli che un giorno, recatosi a visitare il laboratorio Faraday diede un piccolo saggio di quella stupidità, tenuta in serbo dagli uomini politici per le grandi occasioni. Nel congedarsi il grand'uomo disse al fisico: «Signor Faraday, tutto questo è assai interessante: non volete essere tanto cortese da spiegarmene l'utilità?» F. Faraday pronto: «Permettete anche a me una domanda: potreste dirmi qual'è l'utilità di un bambino?» Con tutto il rispetto, dice il raccoglitore di questo fatterello, per i genitori, rispondere era difficile. Non si può dir nulla sull'utilità di un bambino, finchè non diventi adulto. Quello di Faraday, come tutti sanno, è diventato col crescere l'industria elettrica moderna.

Tuttavia Gladstone, o Disraeli, avrebbe potuto ribattere che vi sono di quelle cose bambine che non crescono mai, perchè condannate a perenne infantilità. Esempi di puerilismo cronico ci guarderemo dal portarne, anche perchè se ciascuno di noi da un'occhiata ai chioschi, ove è appesa tanta biancheria illustrata, e osserva l'avidità con cui barbuti o glabri bamboccì la comperano, si convincerà che oggi la gente si diverte a calarsi gli anni, riuscendo, almeno per l'età mentale, a perdere trenta, quaranta e anche cinquant'anni.

L'AUTORE E I PERSONAGGI

Confessione di Maupassant: «Bel Ami, c'est moi». E fin qui tutto è nell'ordine. L'eroe del romanzo, Duroy, è fabbricato con ciò che Maupassant amava su tutte le cose. Amava il mondo, amava le donne e diede vita ad un personaggio che aveva tutte le qualità dell'autore e le altre che a lui mancavano per essere il vero Bel Ami delle donne.

Confessione di Flaubert: M.me Bovary, c'est moi». Qui nulla è nell'ordine. Anzitutto il sesso del personaggio. Tutti, così almeno ci dicono i biologi, rischiano di nascer femmina. Ma è un rischio, e far del rischio un ideale è per lo meno conturbante. Più saggia sembra l'identificazione dell'autore con tutti i personaggi del proprio libro. Da lodare quindi Julien Green, che nota nel suo diario, a proposito di un romanzo che veniva scrivendo: «Questa è la verità sul libro: io sono tutti i personaggi ...» Ma esser tutti i personaggi equivale a non essere alcuno. Vorremmo perciò concludere dall'esame di quelle tre confessioni che ogni identificazione dell'autore con il personaggio è sempre abusiva. E' una forma della vanità letteraria che ritiene soltanto il biografico, autentico, e dimentica che di siffatta autenticità non c'è davvero carenza giacchè tanta c'è n'è, quanta ne contengono i registri dello stato civile. Ma l'arte di codesta autenticità non sa davvero che farsene.

I VERSI E LA CLAVA

E' più difficile togliere un verso ad Omero che la clava ad Ercole. Più bella epigrafe di questa non poteva essere certo congegnata per metter in luce l'organicità vitale di un capolavoro. Virgilio che n'è l'autore, il mite Virgilio, esplode in così bel grido di entusiasmo, che sembra estraneo, per la ferrigna e possente voce ai suoi consueti timbri. Centinaia e centinaia di versi, e tutti necessari come la clava alla mano di Ercole, non fan pensare ai particini poetici, dove quella ventina di versi che ti si offrono, ad uno ad uno li puoi togliere al poeta, senza che costui ti resista, più di quanto non facciano i petali di una rosa canina?

Viene inopportuno ora quel ricordo del buon Omero che talvolta sonnecchia. Nemmeno quando dorme, si dirà, potremo togliergli un verso? Virgilio rifiuterebbe come sacrilega l'idea di un Omero a palpebre socchiuse, e forse ci direbbe: Provatevi a togliere ad Ercole dormiente la clava. La bruschezza del risveglio di quel dio renderebbe più fatale la clava, che, immagino, si muoverebbe a ruota.

INFEZIONI DELLE LETTERE CONTEMPORANEE

C'è un nepotismo anche in letteratura? Parrebbe di sì. Un Mauriac, il minore, scrive un libro su Breton: l'altro Mauriac, il maggiore, prende per mano il consanguineo critico e lo porta alla fiera delle vanità. Qui, con equilibrata nobiltà, il maggiore sale sul podio e ci decanta i meriti critici del pupillo: ha esplorato il continente del surrealismo, per merito suo oggi possiamo viaggiare per questo continente; per merito suo oggi possiamo «observer la faune e la flore», ecc., ecc.

Continente, flora, fauna sono tre lati di un triangolo tanto vasto da potervi iscrivere l'Africa tutta. Il surrealismo, al massimo, ha le dimensioni di una piazza, in cui la flora e la fauna sono rappresentati da qualche stinto garofano che fiorisce in un coccio e da qualche canarino che, ingabbiato miseramente, canta lì sulla porta di un barbiere. In realtà, non il surrealismo, ma il Mauriac minore, è visto come un continente. L'affetto misturato con orgoglio suol produrre questo delirio. Tant'è vero che quando l'oggetto della vanagloria è fuor di causa, il maggior Mauriac ritorna in dimensione e ci dice cose assennate intorno allo snobismo dell'amorale e dell'anormale, diagnosticato come germe infettivo della letteratura contemporanea.

E' singolare il fatto che impiccata la morale, dopo il primo tripudio la letteratura, che girava con i fianchi ricinti del capestro liberatore, si sia sentita tanto povera da ridursi a razzolare per trovare qualche frusto tra le deiezioni psichiche. L'anormale, l'amorale, insomma il monstrum può alimentare una stagione letteraria, ma non riuscirà mai a prendere posto sull'aereo del tempo che viaggia verso l'eternità, e che perciò non sopporta bagagli inutili o non interamente puliti o, peggio, infetti di materia putrescente.

Varius

ROMAGNOLI IN SICILIA

Il primo incontro di Ettore Romagnoli [illegible] fu nel 1906. Aveva [illegible] anni e [illegible], per la prima volta, la cattedra di letteratura greca nella Università di Catania. La Sicilia gli si scopriva Grecia. Non era l'Etna la *kion ourania*, la « colonna alta del cielo », cantata da Pindaro? Il ricordo dei Ciclopi indugiava sulle vicine scogliere di Acireale. Secoli di storia greca tessevano una immortale ghirlanda attorno a Siracusa, recinta di guizzanti delfini, come la ninfa Aretusa nei decadrammi di Cimone e di Eveneto.

Il fascino ellenico della Sicilia orientale, alle cui rive « manda l'Ionio i fragranti ultimi baci », vinse quell'anima [illegible] ad ogni bellezza della natura e dell'arte. Nè parve egli rimpiangere la sua Roma, dove pure era nato nel 1871, e dove era venuto su, mentre nell'aria volavano i giambi di Enotrio, nè quella sua Sapienza, dove aveva piegato l'ingegno indocile agli studi severi, sotto la guida del filologo Enea Silvio Piccolomini. Ma ora s'era dato al compito, che fu l'opera della sua vita, di rendere italiani i poeti greci; e proprio a Catania andava completando quella sua mirabile traduzione di Aristofane che, pubblicata nel 1908, è rimasta la gemma insuperata nella sua fatica di traduttore.

Nelle ore di riposo, e d'ozio, gli era di conforto la compagnia di vivaci ingegni, fossero letterati come Sabatino Lopez e Federico De Roberto, o colleghi, come il latinista Carlo Pascal, il geologo De Lorenzo, l'economista Fl[illegible]a.

Chiamato a Padova, nel 1909, egli lasciò presto la Sicilia, ma quei tre anni gli rimasero vivi nel cuore. E poichè s'era fatta la mano traducendo Aristofane, a vestire di bizzarre fantasie gli estri e gli scatti del vivace [illegible] polemico, eccolo in un [illegible] « *Il carro di Dioniso* » [illegible] prenderseIa col[illegible] che da qualche [illegible]

[illegible]

come documento dei contrasti, che [illegible] anni l'Estetica [illegible] Non [illegible] alla [illegible] grande [illegible] per essere raggiunta da consimili strali. Ed ecco:

[I]n queste scene di Epicarmo c'è
una nuova macchietta gustosissima,
del filosofo Stauro.
E chi sarebbe?
— Un cerretano come ce n'è tanti!
ha trovato una ciurma di ragazzi
che gli tiene bordone, e va girando
di paese in paese, a sciorinare
certe sue storie, sbaliate l'una
più dell'altra. Figurati! Sostiene
che in nessuna dell'arti, sia pur musica,
pittura, poesia, ciò che diciamo
tecnica, non esiste ...

Ed ecco Stauro in persona:

Tre volumi ho già composti, ed un quarto or ne arrotondo
che dovran da cima a fondo tramutar la faccia al mondo.
Il primo, vedilo, d'arte estetica è un breviario.
Quando impari queste massime, fossi pur [s]salamentario,
tu d'ogni arte, sul momento ti trasformi in sommo critico:
A Miron la effigie, a Pindaro puoi rifare il verso pitico.

A questa scena di farsa si sovrappone un dialetto d'amore. La bella e superba Asteria, figlia del principe di Gela, piace al nobile Cerilo, che per piegare la insensibile — non senza la [illegible] dei comici — le si presenta sotto le spoglie di un dio... Il duetto ha momenti lirici felici. Tra questi è anche l'appassionato inno alla Sicilia: Asteria e Cerilo hanno scoperto, vicina più di quanto non pensassero la f[illegible] E l'Olimpo, spiega ora il capo dei comici, non lo cercate lontano, è qui...

E' la Sicilia, la Sicilia nostra,

e prosegue con una apostrofe di sapore goethiano:

O peregrino, sopra gli amari flutti errante,
se all'orizzonte sorgere vedi un'alpe gigante...
Quivi è l'Eliso!...
Fragranti alberi innalzano verdi perenni dòmi,
scintillano tra brune frondi purpurei pomi,
bianca si leva l'Etna, colonna ardua del cielo,
schiude al suo piede i calici il divino asfodelo.

Alla Sicilia Ettore Romagnoli fu ricondotto, qualche anno più tardi, dall'iniziativa del conte Gargallo, che aveva concepito l'audace disegno di riconsacrare a Dioniso l'antico teatro [illegible] gli spiriti della tragedia [illegible] della sua Siracusa.

Ed ecco, in quel lontano 1914, l'Agamennone d'Eschilo, il dramma familiare degli Atridi, nella traduzione e sotto la regia dell'insigne ellenista, trionfare dinanzi a migliaia di spettatori, e la scena, muta da secoli, accendersi di porpora e d'ori, e palpitare nella gran luce del tramonto siracusano.

Nel 1921, dopo la parentesi della guerra, gli spettacoli classici richiamarono ancora una volta in Sicilia Ettore Romagnoli. Poi, alcuni anni più tardi, l'Opera del Dramma Antico, da lui creata, fu tolta dalle sue mani.

Se n'ebbe amarezza, la Sicilia ancora una volta lo consolò. Non fu essa, infatti, a dargli proprio in quegli anni la nobile compagna della sua vita? A Lei « A Maria » dedicava il Poeta il *Mistero di Persefone* (Bologna, 1928), dove tutto richiama la Sicilia, dalla scena, « una campagna nei pressi di Agrigento, tutta fiorita di asfodeli », alla trama, che è la leggenda sacra del ratto di Kore (onde il termine medievale di mistero).

La fanciulla divina, mentre coglie fiori tra le compagne, è sorpresa e rapita da Ade, il re dei morti. Invano Demetra ricerca la figlia. La terra, desolata, nega agli uomini i suoi frutti. Ed ecco, per ordine di Giove, Mercurio scende nell'Ade e ne riconduce Persefone. Essa non apparterrà tuttavia più per intero alla Madre. L'amore è entrato in lei... Ade la vinse...

Il mito è romanticamente innovato e lo stesso Ade s'è spogliato di ogni orrore funereo, s'è fatto romantico e tenero. Eccolo in estasi dinanzi a Persefone assopita:

Sonno, più dolce dell'ambrosio miele,
sonno tenace più dell'adamante,
[illegible] Pel potere magico
tuo, che regge contemplare morte e vita,
scorger la luce d'un sorriso io posso
sopra il suo volto, e illuminarsi tutto
[illegible] mondo, quando
[illegible] la notte ai baci dell'aurora.

Persuasa dell'amore di Ade, Persèfone non [illegible] fuggirle. L'onda del canto placa ed attenua i contrasti, stinge i contorni dei personaggi [illegible] evanescenti sommersi in un'atmosfera musicale, che a tratti [illegible] di fugaci bagliori lirici. In quest'aura musicale è il tono del « Mistero ». Ed è la nota dominante della campagna agrigentina, in una luce velata d'aurora, tra il bianco dei mandorli in fiore.

Bruno Lavagnini

LA COMMEDIA "ERUDITA", DI LORENZINO DEI MEDICI

Lorenzino idoleggia un uomo che sa pensare e costruire, vivere e sentire, perciò le sue figure sentono del Rinascimento il turbinio e l'esasperazione più che l'olimpicità e l'armonia

Tra le numerose commedie del '500, specialmente di autore fiorentino (a parte il Macchiavelli), un posto a sè, per un suo tono di antiletterarietà, occupa certamente la unica commedia di un autore non letterato: l'*Aridosia* di Lorenzino de' Medici (1). La cosa è significativa sia perchè l'autore è incluso in un genere, diciamo così, « erudito » (la « commedia erudita »), sia perchè egli è fiorentino, sia perchè produce la sua opera in un ambiente drammatico (questo è forse l'aspetto più umanamente teatrale) per le lotte e contrasti tra sostenitori della fiorentinità della lingua e negatori, che dilagano in trattati, cicalate, prologhi di commedie, epigrammi e rime. Non c'è commediografo fiorentino del '500 che non abbia prodotto, quasi in appoggio alle novelle e commedie, un trattatello o una cicalata o una dissertazione, così G. M. Cecchi ci diede il « Cicalamento sopra un sonetto... del Berni », il Firenzuola il « Discacciamento di alcune lettere... », il Gelli il « Ragionamento sopra le difficoltà di mettere in regola la nostra lingua », e poi ancora il Grazzini, il Varchi ed altri.

Opere minori, sì certamente, ma molto significative per intendere i modi e i toni delle cose maggiori, sia delle tendenze particolari e generali di singoli autori e di tutto un periodo, su gli altri rappresentativo. In questo senso noi andiamo orientando alcuni studi sul '500 minore, e di questo sui suoi minori aspetti. Ed è ricerca fruttuosa che può, in molti casi spostare l'intelligenza di un'opera e documentare ancor più validamente, o meno, la tradizione critica che tutt'oggi sorregge il nostro giudizio.

Lorenzino non ha invece che una sola commedia e non si presenta come gli altri commediografi carico di documenti e di prove, di studi ed esercitazioni. Questo valse nel suo tempo, nel nostro invece gli nocque un'opera che ha altro valore, e importanza minima di là dei segni di confessione e difesa che essa racchiude: quest'opera è l'*Apologia* (1537), che guadagnò all'autore rampogne e difese, esaltazioni e condanne (Picco, Ravello, Gauthiez, Jordan, Rho, Palmarocchi, ecc.). In realtà all'opera, e in un modo e nell'altro, si attribuivano preferenze o orientamenti, sottigliezze e vicende di altre epoche e di altre sensibilità, e precisamente di quelle legate alla vita e ai gusti dei critici.

Gioverà pertanto ripensare schiettamente all'*Aridosia*, e solo a questa, respingendo i contatti e i rapporti con l'*Apologia*, che, nel nostro esame e per gli scopi di esso, può solo turbare.

Non v'è in Lorenzino la garbata fluidità del Firenzuola e del Cecchi, ma un che di più costruito, e di più duro. L'osservazione di Lorenzino è più proiettata in profondità, anzichè sviluppata in superficie; la sua locuzione è infinitamente più limitata, ma in compenso sa prendere movenze più efficaci, a cui un che di raziocinante conferisce tono più sostenuto e vibrato. In questo senso si sente qua e là un lontano sapore machiavellico. « ... e così avvezzarlo che mi obbedisca, non per paura, ma per amore: perchè quelli che fan ben per paura lo fanno tanto quant'è pensano che si possa risapere, e, quando pensano poter far male nascostamente, lo fanno... » (a. I, pagina 131).

Il Cecchi sarebbe corso al proverbio o alla divagazione aneddotica, il Firenzuola alla macchietta gustosa e salace, Lorenzino invece punta i piedi e nella brusca fermata sgorga fuori il fondo amaro e tetro dell'animo suo. Si sente un uomo più educato dall'esperienza e dall'avventura che acquistato nel rigore uniforme e monotono delle proprie divagazioni. Senti meno candore ma più fermezza, una sorta di mondo adulto e cupo che stride nell'intrico delle vicende e dei casi. « E' non è cosa al mondo, che dalla sorte proceda, della quale gli uomini si possin più dolere che quando ella dà de' suoi beni a chi non gli merita: come dire ricchezze, figliuoli, sanità, bellezze e simili cose. Imperò che, prima, l'offende quelli che li meritano e, in caso che ancora a loro ne dia, il paragone non li lassa lor parer buoni. E così li uomini, veggendo che dai tristi ai buoni la fortuna non fa differenzia, non si curano di coltivare ed ornare l'animo loro, ma, inclinati ove naturalmente il senso li tira, cioè al male, si precipitano; onde accade che pochi se ne truovano de' buoni assai de' tristi... » (a. II, p. 1[illegible]).

L'adorna fastosità delle [illegible] del Cecchi e la snella leggiadria del Firenzuola sono, in rapporto a queste introduzioni, come poli opposti e lontani. Lorenzino è tutt'altra cosa: la sua pagina perde quel colore, ma d'altro lato acquista la pensosità cupa e mordace del Machiavelli. Egli è in mezzo, atto ad unire cose ed attitudini apparentemente inconciliabili, anello minore tra altri più splendenti, ma non perciò disutile e vuoto. Si noti l'intensità conclusiva di quel *così*, accanto a quell'aperto gerundio, ardito e sonoro, come anche in molte pagine del Machiavelli maggiore.

Ma non di rado le [illegible] acute, e però penetranti, ricche, come in pochi, di forza e di rilievo: « ... Non è cosa che facci più ormai gli uomini che quando e' cercare per qualche cosa particulare farsi differenti dagli altri... » (a. IV, pagina 179).

Lorenzino osserva sempre [illegible] disdegna le vicende del [illegible] idoleggia un uomo che sa pensare, costruire, vivere e sentire [illegible] sue figure respirano in quella [illegible] umanità del Rinascimento, ne sentono il turbinio e l'esasperazione, più che l'olimpicità e l'armonia. Sotto il tipo l'autore cerca l'[illegible] negli atti e nelle movenze. In tal senso l'*Aridosia* è la commedia che più lega al fondo spirituale e culturale del '500, e più delle altre, o meglio diversamente delle altre sposta l'attenzione dall'acutezza o levità della forma, solo studio di alcuni commediografi, alla sostanza delle cose senza peraltro giungere alla comprensione, e quindi al rilievo morale di esse. Anche per questo lato l'*Aridosia* ha un valore, più che in se stesso, polemico, rilevantissimo.

La cosa balza chiara se si pone come si è accennato all'inizio, l'*Aridosia* accanto alle commedie e ai propositi dei loro autori e dei critici. Basterà, per intenderci e per pura semplificazione, riferirsi al Giraldi Cintio (2), e ai passi in cui egli ci parla delle commedie.

« E però non convengono alla commedia, se non di rado, quelle pompe di parlare, quei superbi modi di dire, quelle similitudini, quelle comparazioni, quelle figure, quei contrapposti che i Greci chiamano Antiteti, e quegli altri ornamenti che convengono alla tragedia, perchè questo è fuori delle persone comiche, e dove chi così fa si pensa dare splendore al suo componimento, vi apporta egli tenebre e sconvenevolezza. Per lo contrario la tragedia ama tutte queste cose, che non è forma sì figurata di parlare, che porti con esso lei il decoro e il convenevole, che non convenga alla tragedia, tanto è ella in gravità ad ogni sorte di composizione (quantunque sia composta in versi iambi) superiore... Ma nell'esprimere con parole le cose tragiche e le comiche, vi è non poca differenza. Perchè avendosi a parlare nella tragedia di cose grandi e reali, come conviene alla sua gravità, s'usano in lei ragionamenti lunghi, come nel lodare, o biasimare costume, vita, signoria, sesso, età ed altre simili cose che convengono agli episodi, o alle digressioni introdotte per abbellire e per aggrandire la favola. Ma nella commedia è poco dicevole, perchè ella è tutta su le cose famigliari e basse. E però le sue sentenze e i suoi ragionamenti vogliono essere brevi, popolareschi, comuni e domestici e le sentenze non vogliono essere in simili parlari frequenti, nè portare con esso loro quegli affetti e quella grandezza che si vedano nelle sentenze delle tragedie. Ed il lodare e il biasimare nella commedia vuole essere piuttosto con gentil maniera, che con grave, e piuttosto con breve corso di parole, che con lungo ».

Ora in Lorenzino c'è un aperto rifiuto della tradizione oratoria e boccaccesca, che seppure non è portato a significazione poetica, basta già da sè a dargli un valore, in questo senso, d'individualità e di distacco dagli intendimenti e dai modi del tempo.

Aldo Vallone

I FIGLI DELLA LUCE CONTRO I FIGLI DELLE TENEBRE

Rotoli manoscritti del I secolo A. C. scoperti in una grotta di Gerico. Essi contengono, fra l'altro, una copia completa del libro di Isaia, un commentario al profeta Habacuc, un poema e alcuni inni di ringraziamento

Nell'estate del 1947 un beduino si recava a Gerusalemme con un carico inconsueto; non erano le solite mercanzie ch'egli andava a vendere al bazar, ma un carico di rotoli manoscritti in scrittura ebraica. Erano undici, e il beduino non mostrava grandi pretese; li offriva per venti lire sterline, un poco meno di due lire per manoscritto. Un antiquario musulmano credette eccessiva la somma, e indirizzò l'offerente ai cristiani di rito siriaco; il loro metropolita a Gerusalemme ne comprò cinque, quelli che gli parvero meglio conservati. Gli altri sei rotoli invece furono acquistati il 29 novembre dello stesso anno dall'Università ebraica di Gerusalemme, dopo trattative tra il prof. Eleazar Sukenik e il possessore.

I rotoli acquistati dai siriani contengono: 1, una copia completa del libro di Isaia; 2) un commentario al profeta Habacuc; 3-4 uno scritto che sembra un manuale di una setta giudaica; e del 5° non si conosce ancora il contenuto, non essendo ancora stato svolto. Quelli dell'Università ebraica di Gerusalemme contengono una opera, che potrebbe aver per titolo « lotta dei figli della luce contro i figli delle tenebre »; tre rotoli di « inni di ringraziamento »; e due altri rotoli non ancora svolti.

L'annunzio di tale scoperta naturalmente destò grande stupore, tanto più che ai manoscritti in questione si attribuiva un'età veneranda; il secolo primo avanti o dopo l'era nostra. E naturalmente non mancarono quelli che mettevano in guardia da possibili falsificazioni a scopo di lucro: oltre tutto poi esperienze del resto recenti consigliavano la prudenza.

Non è meraviglia quindi che si volle sapere qualche cosa di più preciso sul luogo, in cui erano stati scoperti i manoscritti. Si seppe così ch'essi erano stati trovati in una grotta a 12 km. al sud di Gerico, situata nella parete rocciosa che cade a piombo sul littorale del Mar Morto. Le grotte ivi abbondano, alcune accessibili; in altre per penetrarvi bisogna far giuochi di acrobazia. Alla popolazione seminomade dei dintorni servivano nei tempi antichi come nei recenti di nascondiglio dopo un'incursione brigantesca sulla vicina strada di Gerico (si ricordi la parabola del buon Samaritano nell'evangelo, che trovava su quella via un uomo assalito dai briganti), ma anche di abitazione, di deposito di viveri, ecc. La grotta, in cui erano stati nascosti i manoscritti, trovati dal beduino, potè essere individuata. Essa mostrava le tracce di un saccheggio clandestino, che pare rimonti all'epoca romana. Per terra si trovavano pezzi di stoffa impregnati di bitume, che erano stati adibiti ad avvolgere i manoscritti; rottami di giarre erano sparsi in ogni angolo, e dai resti si poteva calcolare a una trentina le giarre ivi nascoste in epoca remota. In queste che rimontavano all'epoca ellenistica erano stati deposti i manoscritti, ed esse dovevano contenere anticamente documenti molto più numerosi di quelli che si sono potuti ricuperare per mezzo del beduino. Tutto questo era di natura tale da risolvere definitivamente la questione che non si trattava di un falso ma di documenti autentici, del primo secolo av. C.

Sarebbe lungo dare anche solo un accenno sul contenuto dei vari documenti. L'importanza di essi è tale che si può senz'altro affermare che la scoperta è una delle più grandi ed importanti fatte negli ultimi decenni, sopratutto in Palestina, dove le condizioni climatiche della regione non lasciavano sperare nulla di simile. Solo vogliamo dare ai nostri lettori qualche breve citazione del libro della « lotta tra i figli della luce contro i figli delle tenebre ». Ecco l'esortazione, che il sacerdote capo fa ai figli della luce prima del combattimento:

Sorgi, eroe potente!
Imprigiona la prigionia, soldato glorioso!
Spoglia colui che ti spoglia, valoroso guerriero!
Metti la mano sulla nuca dei tuoi nemici,
Il tuo stendardo sui mucchi di cadaveri.
Colpisci i pagani, gli avversari,
La tua spada divori la carne del peccato!
Riempi la terra di gloria,
E la tua eredità di benedizione!
Che le greggi abbondino nei tuoi pascoli,
L'argento, l'oro e le pietre preziosi nei tuoi palazzi!

Sionne, grande sia la tua gioia!
Gerusalemme, risplendi, canta la tua gioia!
Esultate voi tutte, città di Giuda!
Lascia le tue porte aperte,
Affinchè venga a te l'esercito delle nazioni.

I loro re ti serviranno;
Si prosterneranno davanti a te ...
Leccheranno la polvere dei tuoi piedi,
Figlie del mio popolo,
Emettete gridi di allegrezza,
Rivestite gli ornamenti di gloria.

G. Messina

NOVITÀ IN LIBRERIA

LA CULTURA RUSSA IN ITALIA

Sono ormai un ricordo di tempi lontani le cattive traduzioni italiane (riprese da mediocri traduzioni francesi) di scrittori russi o, in genere, di scrittori slavi. I libri impegnativi che hanno visto la luce da noi — negli ultimi anni — sul mondo slavo, le numerosissime traduzioni fatte direttamente sugli originali, sono una riprova di quell'allargamento ed approfondimento della nostra cultura, venutosi delineando con lineamenti caratteristici fin dal tempo della *Voce*.

Sul piano degli studi slavi, la storia della Russia è sempre un argomento che interessa vastissimi strati di lettori di tutte le tendenze. Con Pietro il Grande questa nazione spalanca infatti le sue finestre sull'Europa e per due secoli sembra rivivere a modo suo la vita spirituale ed economica dell'Europa, con scosse, inattese, con salti bruschi, con sintesi rapide. L'imitazione della civiltà europea sarà da principio un'imitazione tutta materiale ed utilitaristica: si creano cantieri e scuole d'artiglieria, si abbisogna di medici, tecnici, parrucchieri parigini e caporali prussiani. Tra « progresso » ed « autocrazia » non esistono contrasti, perchè anima della profonda trasformazione è l'imperatore stesso. Sotto Caterina II una società abbastanza brillante ed esternamente infranciosata, resterà d'improvviso come perplessa e sconvolta accorgendosi come brillanti e spiritose conversazioni d'impronta volteriana possano pure uscire dall'orbita dei salotti e creare pericolosi focolai rivoluzionari. Un paese ancora attardato darà poi alla Europa le più grandi sorprese: la rivoluzione socialista si svilupperà rapidamente su terre che non avevano conosciuto la libertà nè i problemi ad essa connessi, che avevano ignorato un moderno sviluppo « borghese ». In regioni ancora sostanzialmente feudali o semifeudali si svilupperanno le fabbriche più moderne, creando interessanti e drammatici contrasti. Infine, la rivoluzione forse più internazionalista d'Europa darà luogo — autentica sorpresa per i divulgatori di miti rivoluzionari e insospettata vendetta contro i mon polizzatori della storia futura — ad una nuova volontà di potenza e di espansione e al culto di capi infallibili.

Merito del Lo Gatto è di averci dato con la sua *Storia della Russia* (due [illegible] pagine) un quadro minuzioso e preciso — anche sul piano culturale — della vita di un grande popolo, venutosi a trovare [illegible] tra l'Europa. [illegible] Lo Gatto [illegible] — che giunge sino alla fine della seconda guerra mondiale — con numerosissime e interessanti illustrazioni. Egli ha pure mantenuto in tutto il lavoro il suo iniziale proposito di attenersi ad una rigida obbiettività.

Con particolare interesse studiosi e letterati italiani si sono pure sempre occupati del Dostoievskij. Giunge quindi quanto mai gradita la raccolta di *Racconti e romanzi brevi* del grande scrittore russo, a cura di Giuseppe Zamboni.

Il lettore italiano potrà così conoscere attraverso una traduzione fatta accuratamente dall'originale l'opera giovanile del Dostoievskij. Gli influssi di Hoffmann e di Gogol appaiono ormai già assorbiti e superati dal grande russo. Agli sdoppiati di Hoffmann, ancora legati ad una fantasia romantica e ad elementi ad un tempo materiali e soprannaturali, corrisponde in Dostoievskij un dramma tutto psicologico e moderno di sdoppiamento. Agli eroi del *Cappotto* e del *Naso* di Gogol, tormentati dalla perdita di un indumento e dallo stravagante smarrimento del proprio organo olfattivo, corrisponderanno i « poveri deboli » gli « umiliati ed offesi » di Dostoievskij. L'eroe, o, meglio l'antieroe di *Povera gente*, che si strugge non già per un cappotto ma per una fanciulla, lo « sdoppiato » Goljadkin che non sarà tormentato dalla paradossale e grottesca perdita d'una parte del suo corpo ma il cui sdoppiamento scaturisce dal contrasto tra una meschina vita d'ufficio e audaci sogni di romantica megalomania.

Si chiarisce così anche meglio al lettore il legame tra Dostoievskij giovane e Dostoievskij pienamente maturo: nel dramma che si delinea nel racconto *La Padrona* si trovano infatti già in germe i problemi che verranno ampliati nella leggenda del Grande Inquisitore. Anche l'adesione giovanile del Dostoievskij al circolo clandestino del « Lourierista » Petrasceskij potrà apparirci in una più giusta ed equilibrata luce. L'amore gonfio per il « primitivo e profondo » contadino russo e, per i suoi tratti « autoctoni » toglierà insomma ogni contenuto storicamente concreto alle velleità occidentaliste ed « emancipatrici » del giovane Dostoievskij, ritenuto pericoloso sovversivo dalla polizia di Nicola I.

Non meno degna di rilievo la recente traduzione completa in italiano del *Teatro* di Cechov, a cura di Carlo Grabher, al quale uno studio approfondito della letteratura italiana e delle letterature classiche ha dato una finissima sensibilità ed un metro sicuro nel trattare i problemi della cultura russa.

Cechov [illegible] di questo secolo agitato erede di una grande e nobile tradizione letteraria. Come Leone Tolstoj egli resta estraneo alla nuova arte d'avanguardia, alla poesia dei giovani simbolisti, con cui non ebbe a simpatizzare. Merito del Grabher è non soltanto di averci dato una traduzione eccellente del Teatro di Cechov, ma di essere acutamente penetrato nel dramma del suo positivismo, pur così differente dal positivismo nella sua accezione occidentale. Nei personaggi di Cèchov non c'è infatti orgoglio, non c'è una ribelle affermazione di vita e di potenza che faccia ergere il capo come una sfida ai cieli: essi sono come smarriti, come umiliati dalla loro negazione, di cui soffrono nel loro intimo. Il loro positivismo che li conduce al più profondo pessimismo e insomma — nell'acuta interpretazione del Grabher — una ineluttabile evidenza a cui la ragione non sa e non può sfuggire, ma di cui il sentimento prova una indicibile angoscia.

Vorremmo chiudere questa breve segnalazione, osservando che alla fugace « moda » dei libri russi, diffusasi nel nostro paese nell'immediato dopo guerra e che si richiamava il più delle volte a richieste del tutto estranee all'arte, si è venuta sostituendo una più seria esigenza di carattere critico. Anche in ciò possiamo scorgere uno degli aspetti molteplici che stanno ad indicare il superamento del dopo guerra, dei suoi gusti e delle sue psicosi.

Wolf Giusti

ANNI DI CRISI

Kenneth Ingram, laburista inglese che fece parte del Governo dal 1919 al 1924 come ministro del lavoro, ci presenta, per l'editore Longanesi, « il primo testo storico del tempo che abbiamo vissuto ». Va da se che nessun miracolo potrebbe aver già fatto sedimentare la cronaca in storiografia pacata e consapevole; ma noi contestiamo la presunzione del libro anche sotto un altro angolo di visuale.

Ingram è un laburista e, come politico, sentenzia che gli avvenimenti intercorsi tra la prima e la seconda guerra mondiale, furono determinati da errori di avversari politici, si riduce a una critica ristretta di ciò che è stato fatto senza dir proprio bene che cosa si sarebbe dovuto fare, mette insieme un atto di accusa politico e non un testo storico, da cui sia lecito aspettarsi insegnamenti e lumi per il futuro. E questa medesima visione di politico non è esente da gravi pecche.

Intanto, essa muove dall'opinione espressa e sottintesa, che il dio motore della politica internazionale potesse essere, e non sia stata, l'Inghilterra, nel periodo '19-'39 non sia stata, per difetto di uomini e di idee, e per difetto di risolutezza quando [illegible] drastico, avrebbe potuto e dovuto, invece di incoraggiare i dittatori, stroncarne le velleità offensive. Dunque, la responsabilità del conflitto risalirebbe a conservatori che credettero di poter curare e rappezzare un'Europa bisognosa invece di bisturi e trapani. E fin qui, si può consentire. Ma Ingram, laburista, contestando ai conservatori il diritto di appoggiarsi alle forze conservatrici d'Europa, e criticando la loro velleità di risolvere pacificamente i contrasti che, *ex eventu*, è facile giudicare insolubili senza guerra, nega a se stesso — e non se ne accorge — il diritto di aspirare a una pacifica composizione dei conflitti con la Russia sovietica alla quale vanno scopertamente le sue simpatie. A questo punto, appare chiarissimo il divario tra un'argomentazione politica e una rigorosamente storica. Cioè, Ingram al Governo compirebbe oggi i medesimi errori che attribuisce ai negoziatori di Monaco, perchè, nel fondo del suo animo, la tendenza a *capire* la Russia e a concederle una fiducia affetta di daltonismo spirituale, equivale a ciò che fu in Chamberlain o in Halifax la tendenza a *capire* i nazisti. Staremmo per dire che, in sede storica, l'incontestabile eccellenza della mentalità politica anglosassone, rischia di condurre ai medesimi errori, perchè fondata sui medesimi difetti: il pregio mentale della politicità — pregio ad uso interno, e per il tempo di pace — diventa grave pericolo in sede internazionale, ove sarebbe più utile la pessimistica conoscenza dell'uomo, quale fu insegnata dal Machiavelli, che non la fiduciosa preparazione di incontri ideologici tra genti di diverso linguaggio.

Questa nostra impressione è convalidata dal fatto che Ingram, critico spregiudicato e divertente delle nazioni coinvolte nel conflitto, sembra idillico e parziale ogni qualvolta imprenda a giudicare la Russia sovietica. [illegible] concede tutte le attenuanti, perfino nei confronti del difetto più morboso e palese: il sospetto russo delle intenzioni altrui che secondo Ingram dovrebbe [illegible] tenzione dai politici degli altri paesi, e non si vede come, se non passando per vie che conducano alla tanto deprecata Monaco.

Non mancano nel libro pagine atte a suscitare sorrisi, già che l'*humour* britannico, applicato alla critica politica, origina il saporoso satireggiare inglese che anche noi preferiamo, ma dobbiamo dire che spesso il sorriso vorrebbe mutarsi in risata, e non per volontà dell'Autore, quando egli, con ingenuo umanitarismo, leale pacifismo, un bamboleggiar d'infante dispensa consigli prosopopeici e interpretazioni bonarie degli inconvenienti causati dall'orso selvaggio cui manca soltanto un generoso domatore che lo infreni senza esasperarlo e lo induca a partecipare onorevolmente al composito balletto delle nazioni: non prima, diciamo noi, che l'orso abbia fatto a pezzi il domatore e forse devastato irrimediabilmente il palcoscenico.

I giudizi che Ingram dispensa in gran copia, e spesso poco persuasivi, irritano profondamente gli Italiani se concernono l'Italia. Francesi gli Spagnoli gli Americani e tutti gli altri [illegible] che non appaiono meno paradossali quando riflettono condizioni inglesi, [illegible] guarderemo dal ritenerli preconcetti e maligni, ammetteremo volentieri che siano frutto di una *forma mentis* di uomo politico mal adatto, che nella [illegible] ingersi alla Storia, e forse perchè conscio delle proprie incertezze crede che basti abusar d'acido per apparire obbiettivi e severi. Diamogli qualche altro decennio, e poi vedremo se lui o i suoi eredi non cercheranno di rimettere in luce i colori del quadro ormai vecchio, con espedienti che abbiano assai meno d'acido che non d'alcalino.

V. C.

KENNETH INGRAM, *Anni di crisi*, Longanesi, Milano.

ELOGIO DI PINOCCHIO (E ANCHE DI COLLODI)

Da qualche tempo cercavo in casa un *Pinocchio* per riserbarlo alle prossime letture della mia figliuola più piccolina, ma nè di quel libro nè di altri adatti a ragazzi se n'è trovato traccia. Forse a causa del disordine provocato dallo sfollamento di guerra per la mia famiglia quando i topi mi rosicchiavano il *Quattrocento* del Rossi e altri bei volumi e la primogenita faceva chilometri di strada — anche tra la neve — per scendere alla scuola elementare, e fors'anche per il fatto che deve essere stato messo da parte dinanzi ad altri libri di più urgente lettura, *Pinocchio* era scomparso. Credo di avere da qualche parte un libro americano con nuove avventure del burattino, ma adesso mi interesserebbe ancor meno di quelle — per vero italiane — tanto magnificatemi da un agitato per he mostravano un Pinocchio in fondo al mare e cose simili. Non ho mai voluto sapere tali elementari, dei « surrogati » nè di Pinocchio nè di altri libri, il cui valore anche per me — abituato a poche, ma abbandonate letture — finiva col mostrarsi in tutta la sua singolarità. Devo confessare, già che sono per la china dei ricordi, che non ho mai avuto a che fare con Enciclopedie dei ragazzi, riduzioni di capolavori ad *usum delphini*, sia pure sotto il « sacrosanto segno » dell'educazione, e che le maggiori mie predilezioni furono per libri di storia della scienza, sia pure in forma divulgativa e popolare, e per tutto quanto sapesse di macchine e di vita della natura, dalla geografia alla zoologia alla chimica. Squinternato nella mia formazione dall'altra guerra europea, non ho avuto modo di farmi un'educazione letteraria attraverso i libri « per giovinetti ». Ho l'impressione di essere passato repentinamente dai libri di Verne al Nietzsche fin dalla più inconscia età delle letture e del resto fin quasi all'ultimo — cioè quando un bando di concorso della Scuola Normale Superiore di Pisa mi permise alcuni anni di studi regolari — sentii di avere i più profondi entusiasmi per una formazione scientifica che operasse nella vita con la collaborazione di molteplici fratelli, dagli operai ai tecnici: e quella sarebbe stata la « carriera » di ingegnere, se avessi iniziato quegli studi che mio padre per cause varie non aveva potuto condurre fino in fondo pur restando a essi fedele per la sua attività e professione. Ma che c'entra *Pinocchio*, dirà il lettore? C'entra come c'entrava Leopardi con Omero, Salgari e *Peter Pan*, l'appassionarsi a tutti gli spettacoli più diversi, il fare il turista integrale e il frequentare tanto le biblioteche pubbliche come gli stabilimenti e le botteghe degli artigiani. Cioè anche *Pinocchio* era un libro di poesia, che mi permetteva di fantasticare come quando da piccino ascoltavo rapito le fiabe che una vicina sapeva raccontare a me e ad altri bambini di casa, ma dato che non mi piaceva troppo indulgere ai sentimenti per una sorta di pudore a cui non possono sentirsi in mezzo pensavo che si trattasse di umanità per cui un libro destinato ai ragazzi conserva il lindore di una creazione tutta spontanea, la freschezza di una pagina di poesia...

Arrivato a questo pensiero, visto che ineluttabilmente son tratto a menzionare con tanto di cappello la edizione di *Tutto Collodi per i piccoli e per i grandi*, a cura di Pietro Pancrazi, dovrei far punto. Ma come impedire al cuore di dir la sua, anche se con fredda mano — o pressochè — già altrove ho steso le regolamentari linee di una recensione?

Poco male quindi se ho escogitato un modo che sa di confessione una volta tanto, e non di critica per fare un ennesimo elogio di Pinocchio burattino (e, *si licet*, del suo creatore). Quanto alle altre opere pianamente raccolte, forse potremmo dire, senza rimorso, che sono *letterature*.

Carlo Cordiè

Tutto Collodi per i piccoli e per i grandi. *A cura di* PIETRO PANCRAZI. *Con le illustrazioni originali di E. Mazzanti. I. Avventure di Pinocchio - Storie allegre - I racconti delle fate. II. Occhi e nasi - Un romanzo in vapore - I misteri di Firenze - Macchiette - Divagazioni - Note gaie.* Firenze, Felice Le Monnier, 1948.

ETÀ ATOMICA ETÀ ESCATOLOGICA?

Il timore della imminenza della fine dei tempi ha costituito, in diverse riprese, quando più quando meno, un invito decisivo alla meditazione ed al confronto della vita attuale, singola e collettiva, con gli inderogabili schemi naturali e cristiani.

Un tale rientro dell'uomo in se stesso ha generata sempre l'occasione migliore per il più esatto raffronto della realtà, morale e fisica, con il modello del dover essere ed, in ogni caso, dall'esame è emerso che la degradazione, spirituale e reale, umana è stata conseguenza immediata della perdita del concetto e del senso della dignità massima della persona.

L'inversione dell'apprezzamento delle finalità, mediate ed immediate, è stata un frutto della svalutazione del concetto di sè.

L'uomo asservito al suo orgoglio, ai suoi sensi, al suo stomaco non è più uomo.

Egli per essere degno di se, deve poter sempre portare alta la bandiera della vittoria, o, almeno, deve costantemente reggersi su di una fede su di una speranza e su di una carità che gli mantengono la dignità del redimibile — dignità « fisica » ed efficiente.

L'eterna lotta fra materia e spirito fra anima e corpo, non come in una dualistica visione manichea, ma come in un quadro di impressionantissimo impastoiamento della volontà umana, è illustrata magistralmente nella recente opera di IGINO GIORDANI dal titolo *Disumanesimo* — pagg. 150 — Morcelliana - Brescia 1949.

Secondo il temperamento dell'Autore, l'argomento generale non poteva non ordinarsi in una specie di trittico che tende a caratterizzarsi per una discreta serie di concetti impressionistici.

La città di Satana — la città dell'uomo — la città di Dio costituiscono gli argomenti massimi ed, insieme le parti in cui si divide l'opera.

La storia, la cultura generale e la coscienza profonda delle cose della fede si danno la mano per condurre fra tanti esempi di rinuncia alla dignità umana, alla esaltazione di quella Chiesa che è l'unico mezzo adatto alla divina ricostruzione dell'uomo. In questo senso il paragrafo 3° della terza parte (Immagine della Città superna) appare il nucleo confortante e riposante di tutto il discorso.

« La Chiesa è l'anima della verità. Noi poniamo al centro la Chiesa: la Chiesa pone al centro Noi.

Viene da Dio e a Dio porta e tesa come un alveo regale, da Dio a Dio essa aduna intorno all'uomo, e a servizio dell'uomo, il temporale e l'eterno, l'umano e il divino, il passato ed il presente per aprirci, come un viatico sicuro, l'avvenire; raccogliendo la tradizione e attuando una incessante rinnovazione: *Nova et vetera* ». All'uomo essa assicura « la coscienza di una missione teandrica ».

Qui il testo piace maggiormente perchè semplice e profondo. Altrove forse meno e gradevole per l'incursione di espressioni le quali, se ca[illegible] non sembrano in tutto giustificate dall'argomento.

Espressioni, del resto, fin troppo usate e che perciò non concorrono al più giusto apprezzamento di una così nobile fatica.

La quale, tuttavia, non può essere che lodata, e, sopratutto, resa oggetto di meditazione e causa di salvifico incitamento per gli spiriti certi della sanabilità delle nazioni.

L. Ca.

VITA DELLA SCUOLA

IL FANGO ALLE SCARPE

Vi sarà certo capitato di vedere entrare in casa vostra un uomo con le scarpe infangate che non ha avuto l'accortezza di ripulirsele nel nettapiedi che tenete dinnanzi alla porta. Avrete visto il suo imbarazzo nell'osservare le sue orme sporche sul pavimento. Forse vi ha chiesto scusa, e voi, di fronte a tanto rossore, avrete mostrato la vostra indulgenza. Ma di certo non vi sarà mai capitato di trovarvi davanti a un tipo il quale, dopo aver lasciato le non pulite orme nella vostra casa, vi domanda ragione del fango che si sarebbe rappreso sulle sue scarpe. Siffatti incidenti in questo mondo [illegible] assurdo seguono avvenire.

Non sarà questo il caso, speriamo, di un tale che dalle colonne di un quotidiano grida che il fango è sulla scuola.

E ci prende lo spunto dallo [illegible] corso a commissari del «Virgilio». Lo scandalizzato [illegible] non si rallegra in cuor suo [illegible] [illegible] della scuola privata, ma imputato a professori della scuola pubblica [illegible] [illegible] comunardi nel sospetto di corruzione, perchè codesto sospetto è generoso come ogni sospetto [illegible] l'errore di uno voglia estendere ad [illegible]

[illegible]

[illegible] i fatti. [illegible] Non ha [illegible] [illegible]? [illegible] in quell'occasione non ha chiesto la chiusura delle banche? [illegible] le commissioni, gli [illegible] per cattedre di scuole medie si dividono [illegible] commissioni e dimentica la [illegible] astronomia dei concorrenti. Se gli [illegible] si dovessero fare come [illegible] di Frota. E sarebbe veramente il [illegible] insorgere contro [illegible] della burocrazia [illegible] è così sollecito [illegible] della Scuola italiana, gli chiediamo [illegible] piano di una tecnica di concorso che possa essere applicata [illegible] [illegible] abbiamo accennato. Un periodo del suo scritto ci rivela meglio di ogni altro la sua logica di grillo canterino. Scrive: «[illegible] quest'anno, come già i due ultimi [illegible], gli esami di idoneità si [illegible] anche presso le scuole private, il che significa che si *compreranno* e si venderanno le promozioni in un mercato legalizzato». Notiamo che il verbo «compreranno» è scritto in corsivo e non ci rendiamo conto del perchè «venderanno» non abbia l'onore del corsivo. A rigor di logica e di scrittura, è più scandaloso vendere che comprare le promozioni. Freud da questo lapsus grafico ricaverebbe delle divertenti analisi... Ma come si può senza aver dimostrato che nei due anni precedenti siano state vendute e comprate le promozioni, asserire che anche quest'anno [illegible]

L'accusa di simonia contro tutta la scuola privata sarebbe veramente intollerabile e meriterebbe giusto castigo, se non si sapesse che l'accusatore è perseguitato dai fantasmi dello scandalo.

Le altre accuse che meriterebbero un esame riposato, si riferiscono alla contraffazione di fatti particolari i quali, dinanzi al procelloso diluvio delle accuse generiche appaiono veramente ridicole. Se veramente la Scuola è questo orrido pantano, ogni altro appunto appare insignificante. L'accusatore ha messo in stato di accusa tutta la scuola italiana, la pubblica per gli scandali, la privata per il mercato. Ora delle due, una: o la Scuola è veramente sana e allora nessun ministero corrotto potrà portarla al male; o la Scuola è veramente contaminata, e allora l'azione del ministero in qualsiasi senso [illegible] per il male e [illegible].

Quando l'uomo dalle scarpe infangate risponderà al dilemma, noi potremo discutere con lui, anche se lo sapremo affetto da odio fazioso [illegible] [illegible] con indulgenza [illegible] se viene ad insudiciare la [illegible]

LA FUNZIONE DELLA SCUOLA MEDIA INFERIORE

Intendiamo, parlando di Scuola media inferiore, indicare quella posteriore alla elementare, sia essa ordinata per l'assolvimento dell'obbligo scolastico, sia per la particolare preparazione al proseguimento degli studi.

Le conseguenze derivanti dall'obbligo scolastico portato ai quattordici anni non preoccupano molto gli insegnanti, e nemmeno nel corso delle discussioni in seno alla Commissione per la Riforma sono state esaminate le caratteristiche nuove che forzatamente dovranno manifestarsi.

Sembra permanga il concetto che tale scuola debba rispondere anche alla esigenza di eliminare un certo numero di allievi meno idonei, o limitare comunque la possibilità d'accesso ai corsi medi superiori. Il luogo comune che la scuola è una fucina di disoccupazione continua ad agitarsi in un settore ormai estraneo a tali considerazioni, [illegible] a meno di pensare ad Aristotele che affermava [illegible] la schiavitù [illegible] ai pessimisti che predicevano l'abbandono della terra quando la rivoluzione [illegible]

[illegible] ma volta nell'età moderna, l'obbligo dell'istruzione elementare per tutti. E' scomparsa la schiavitù, i contadini imparano a leggere e scrivere (o almeno dovrebbero), e l'insalatina continua a rallegrare le nostre mense.

Scherzi a parte, vogliamo rammentare che *tutti* debbono avere l'istruzione sino ai quattordici anni, siano essi idonei o meno allo studio, e l'insegnante non è affatto incaricato di determinare l'eliminazione di pochi o di molti. E ciò non è che una preparazione al passo avanti, inevitabile, dell'istruzione obbligatoria per tutti sino ai diciotto anni (in atto in vari Stati), perchè la meta finale, sia pure lontana e per ora irraggiungibile, è appunto tale limite, in armonia ai principi di giustizia sociale, che [illegible] rappresentano la disuguaglianza di fronte alla istruzione come la più deprecabile di tutte, un'armonia a [illegible] [illegible] che sconsigliano il [illegible]

[illegible]

[illegible] nare se tutti, o solo alcuni tipi di scuola dovranno assolvere l'obbligo scolastico.

Le obiezioni (invero di grandissimo peso) si formulano in ordine alla inopportunità di mettere i giovani sulla via di rifiutarsi al lavoro manuale, artigiano, agricolo; alla necessità in cui si trova l'economia nazionale di valersi (specie nei campi) dei ragazzi, anche dei più giovani, al l'abbandono della terra, [illegible] della disoccupazione, alla mancanza della mano d'opera.

[illegible] ponevano [illegible] tare obbligatoria stabilita con la rivoluzione francese e sono esatte in gran parte le [illegible] guenze [illegible] [illegible] che un se olo e mezzo fa [illegible] luceva a credere potersi far [illegible] braccia, fa [illegible] una soluzione.

Ma indietro non si torna. Il progresso [illegible] legge che non si elude. La società di domani avrà più assillante il problema [illegible] ta borghese, la corsa per essere [illegible] intellettuali, sarà più affannosa, e più forte sarà la resistenza al lavoro [illegible]

Anche chi non è stato nei [illegible] [illegible] i lavori d'opera [illegible] si trova, e una delle cause è certamente [illegible] sa l'istruzione sino ai diciotto anni. Lo spazio ci manca per approfondire i termini della questione [illegible]

[illegible] lavorato [illegible] raggiunt [illegible]

Vogliamo [illegible] medie [illegible]

[illegible] Per risolverlo questo è possibile [illegible]

[illegible] tutti [illegible], *che per altro non si attua mai.*

Ogni insegnante sa [illegible] in grado di raggiungere una preparazione soddisfacente su tutto il programma, gli altri o debbono aggiustarsi con lezioni private e se al 30 % degli allievi — secondo statistiche cui non crediamo, o comunque da interpretarsi — sono necessarie lezioni [illegible] asini o [illegible] ripetono [illegible] tre [illegible] vate (salvo eccezioni [illegible]) debbono essere [illegible] istituzioni [illegible] classe [illegible]

[illegible] alle forze del 50 % degli a[illegible] stiamo bene il concetto che i programmi *delle scuole medie [illegible] quali si adempie l'obbligo scolastico debbono essere adeguati alla capacità media dei ragazzi della nazione e non hanno alcun compito selettivo.*

Il programma troppo vasto [illegible] allo scoraggiamento, e questo vale per tutti gli ordini di scuole: ed i ragazzi non studiano più, aspettano l'aiuto famigliare o della lezione privata; si ha la paradossale situazione che per insegnare molto non s'insegna niente.

Coraggio: conserviamo il latino nel minor numero di scuole; preoccupiamoci un po' meno degli affluenti di destra del Po, e formuliamo programmi sui quali tutti i giovani del nostro popolo possano concretare, senza rinunce, senza sovraccarico nell'età difficile (sembra che nessuno si accorga che la massima percentuale delle malattie e dei morti per i ragazzi è tra i dodici e i tredici anni), senza spauracchi inutili, concretare la loro formazione spirituale, intellettuale, morale, fisica, la loro «personalità», secondo il termine rimesso di moda dai pedagogisti.

Vittorio Capasso

Informazioni

ISTRUZIONE SUPERIORE

Vacanza di cattedra

Presso la Facoltà di [illegible] dell'Università di [illegible] vacante la cattedra di farmacologia. Gli aspiranti al trasferimento [illegible] devono farne domanda direttamente al Preside della Facoltà [illegible]

[illegible]

[illegible]

L'autore [illegible] possibilmente inedite di istituti [illegible] di medici di fama [illegible] di scene prese sul vivo [illegible] chirurgica e scientifica.

Le Università italiane che intendono aderire all'invito del Dott. Bassetti possono inviargli il materiale eventualmente disponibile per il tramite del Ministero della Pubblica Istruzione - Direzione Generale dell'Istruzione Superiore.

Composizione del Consiglio delle facoltà di farmacia

Il Consiglio superiore della P. I. interpellato circa la composizione del Consiglio delle Facoltà di Farmacia, in rapporto a quanto è stabilito dall'art. 15 del T. U. delle leggi sull'istruzione superiore, ha ritenuto che la citata disposizione sia da interpretare nel senso che fanno parte del Consiglio della suddetta Facoltà i professori di ruolo delle materie appartenenti esclusivamente alla Facoltà di Farmacia, i professori di ruolo di altre che nello stesso corso di lezioni insegnano contemporaneamente agli studi di Farmacia e agli studenti di altre Facoltà; i professori di ruolo di altre Facoltà che [illegible] un insegnamento effettivo (sia pure per incarico) agli studenti di Farmacia; i professori di ruolo di altre Facoltà, i quali (pur non tenendo insegnamento teorico effettivo per gli studenti in farmacia) sono Direttori di istituti nei quali i professori incaricati delle materie compiono quelle esercitazioni che sono richieste dallo Statuto agli studenti in Farmacia.

Viaggi di studio all'estero degli assistenti universitari

Per i viaggi che gli assistenti universitari compiono all'estero per ragioni di studio le norme vigenti non prevedano la possibilità di concedere congedi speciali che possano eccedere i due mesi di congedo normale ordinario e straordinario. Pertanto, per assenze che si protraggessero [illegible] [illegible] interessati dovrebbero essere collocati in aspettativa.

Talora, peraltro, i viaggi all'estero per motivi di studio, sono compiuti [illegible] nell'interesse diretto degli assistenti [illegible] nell'interesse dei [illegible] possono essere considerati in attività di servizio, pur trovandosi all'estero, quando si [illegible] che qui continuino a coadiuvare il loro professore nella ricerca [illegible]

In tali casi, il Ministero non sarebbe alieno da considerare in servizio gli assistenti, corrispondendo loro il normale trattamento economico — e [illegible] naturalmente quello di [illegible] a condizione che la richiesta sia [illegible] inoltrata dal professore ufficiale della materia, cui l'assistente è addetto, che l'assenza non si prolunghi oltre tre mesi, si verifichi durante le vacanze estive e non dia luogo a [illegible] azioni di persone mediante nuove assunzioni.

Costituzione a Parigi della «World Medical Association»

Si è costituita in Parigi (60 Boulevard de Latour Maubourg) una sezione della «World Medical Association», sorta a Londra nel 1947, [illegible] sua sede centrale a New York.

L'Associazione si propone di [illegible] i medici francesi e stranieri, venuti a Parigi per ragioni di studio, ogni assistenza scientifica, tecnica, turistica di cui essi abbiano bisogno; facilitazioni di soggiorno, organizzazione di viaggi, ricerca di alloggio, ecc.

Essa, inoltre, in collaborazione con la A.D.R.M. (Association pour le Developpement des Relations Medicales) si presterà a fornire ogni utile informazione sugli ospedali ed istituti scientifici, ad accreditare presso gli stessi i medici stranieri che lo desiderino e a far conoscere agli stranieri i risultati delle ricerche e delle realizzazioni dell'industria farmaceutica.

Diffusione dell'igiene tropicale

Il IV Congresso Nazionale di Medicina ed Igiene Tropicale e Subtropicale ha espresso, tra l'altro, il voto che, in vista degli sviluppi che tende ad assumere la nostra emigrazione verso regioni di clima tropicale e subtropicale, sia dato particolare risalto a quel complesso di insegnamenti e di nozioni profilattiche, terapeutiche, etc. che possono ritenersi utili per tutelare la salute dei nostri emigranti e per creare nei loro confronti le migliori condizioni igieniche.

ISTRUZIONE NON GOVERNATIVA

Candidati a esami di maturità e abilitazione

Secondo le norme vigenti, richiamate dalla recente Ordinanza ministeriale [illegible] gli esami di maturità e abilitazione [illegible]

[illegible] intendono partecipare agli esami di maturità o abilitazione *con anticipazione di un anno*, sono tuttavia ammessi a sostenere gli esami nel [illegible] consentito solo nel caso che abbiano diritto all'abbreviazione per meriti [illegible] abbreviazione [illegible] per obbligo di leva.

Pertanto, con circolare in data [illegible] Ministero ha precisato che gli alunni della penultima classe di un istituto pareggiato o legalmente [illegible] esami di abilitazione o di maturità in applicazione dell'art. [illegible] del reg. [illegible] maggio 1925, n. 653, possono sostenere gli esami nel proprio istituto, qualora interni, a condizione che abbiano ottenuto la promozione all'ultima classe per effetto di scrutinio finale.

Commissari governativi per gli scrutini e gli esami

Nel caso che più scuole e istituti costituiscano un unico organismo scolastico le norme vigenti non fanno obbligo ai Provveditori agli studi di nominare un Commissario governativo [illegible]

[illegible] Ministero ritiene opportuno, anche al fine di evitare l'aggravio di spese per il gestore, che presso gli organismi scolastici che riuniscano due diversi tipi di scuole (scuola media e istituto magistrale, oppure scuola media e liceo ginnasio) sia destinato un solo commissario.

Dovranno tuttavia essere nominati distinti commissari quando l'unico organismo scolastico comprenda due o più istituti di secondo grado.

IMPRESSIONI SU UN VIAGGIO

Quattro viaggi a Roma mi avevano dato l'impressione di conoscere la città Eterna: ma era un' illusione

Dopo l'America, quali sono state le vostre impressioni sull'Europa? mi si chiedeva recentemente

Ve lo confesso, cari lettori, un vero incanto

Tenterò di esporre le ragioni profonde della mia gioia, e a trasmettervi le meditazioni di una viaggiatrice

Bisogna lasciare il proprio paese per meglio conoscerle ed apprezzarle Il nostro spirito critico, e la forza dell'abitudine, ci impediscono spesso di ammirare le bellezze che ci circondano Dopo due mesi di assenza, mai la Francia, che non è che un grande parco disegnato dal Signore, circondato dall'elegante listello di Vauban, mi è apparsa più commovente Io che ero abituata a percorrere delle vaste terre deserte, da Parigi a Nizza, da Nizza a Roma (cioè a meno di quattro ore di aeroplano), ho vissuto in una magia di alberi in fiore per ritrovare subito lo strano fascino delle pietre millenarie, precedute da quei lunghi viali di cipressi che puntualizzano il paesaggio italiano e gli donano il suo valore d'eternità

Ad eccezione di New York, Washington, la Nouvelle Orleans, San Francisco e Seattle, quasi tutte le città americane sono disegnate sullo stesso modello In Francia o in Italia, ogni capitale ha la sua storia

Quattro viaggi a Roma mi avevano dato l'impressione di conoscere la Città Eterna. Ma non era che un illusione.

« Non oserei farvi visitare Roma malgrado mi ci sia fissato da 30 anni » — mi diceva recentemente uno staniero, e non dimentico il consiglio giudizioso datomi dalla « Guida Bleu »

« Se avete solamente quattro giorni da passare a Parigi, passeggiate, non visitate niente: questo piacere vi sarà riservato ad una delle vostre prossime visite »

La contessa di Fels
direttrice della « Revue de Paris

Non mi verrà mai l'idea di soggiornare in un villaggio americano, per contro, non arrivo mai a stancarmi del campanile, della fontana o dei luoghi delle nostre piccole agglomerazioni francesi o italiane

Rivolto verso una lenta e saggia tradizione, l'Europeo non dubita, salvo se se ne allontani, dell'incanto nel quale ha la felicità di vivere. Allora, mi direte, perchè ciascuno prova il desiderio di lasciare il suo paese? Non credete che questo sia in gran parte per fuggire se stesso? Non vi è nulla di più meraviglioso che il salto in aeroplano verso un'incognita destinazione. Ci si sente liberati da tutte le noie quotidiane, ringiovaniti, magnificamente recettivi. Si! E' strano il giudizio nato dai contrasti. Appena vi trovate su un altro continente, la nostalgia vi assale. Voi divenite « l'esiliato », quello che non possiede più l'anima gemella per lamentarsi della vita, e ciò che più conta, non può combattere il suo governo o criticare le maniere di fare del suo vicino. Perchè voi siete « lo straniero », cioè colui che non fa parte della comunità.

Ora, l'uomo non è fatto (e soprattutto il latino) per vivere nella solitudine. Inoltre gli piace, malgrado le apparenze, di circondarsi dei suoi familiari. Questa seconda natura, chè è l'abitudine, non può essere facilmente combattuta

Ma allora, meglio vale restare a casa propria, mi direte

Vi risponderò certamente di no. Se ne avete la possibilità, datevi la libera scelta di un giudizio. Certo, i libri, le pubblicazioni di tutte le specie, il cinema e la radio vi preparano a ricevere un paesaggio, ma nulla vale la visione diretta delle cose Mille volte un particolare vi rivela le abitudini, i costumi, la maniera di vivere d'un popolo. Ma guardatevi di fare un giudizio troppo avventato come il francese che, vedendo a New York un uomo gustare un pompelmo coperto d'ostriche, concludeva che tutti gli americani si nutrivano, ogni mattina, d'un pompelmo, mischiato con le ostriche. Io ho percorso tutta l'America e rimpiango di non aver mai incontrato questo originale!

Così, contrariamente al proverbio, i viaggi formano... l'età matura più ancora che la gioventù. In un'epoca di trasformazione mondiale, è indispensabile non vivere in un mondo chiuso, ma conoscere più profondamente il proprio vicino... e se stessi e i propri amici!

Marthe De Fels

LA PATRIA RITROVATA

(Seguito della pag. 1)

spettica lungimiranza. Al bagliore dell'incendiario Crepuscolo degli Dei, del secondo e del terzo *Reich*, quella immobilità si atteggia a saggezza. Se Schiller, già poeta in berretto frigio, potè più tardi ruggire inni guerrieri e, nel *Wallenstein*, prestare il magistero di un'arte sovrana alla razzia devastatrice e mercenaria, in quel suo prologo cozzante di sciabole, corazze e cavalli scavezzati, dove spiccano i famosi versi

« Tamburi e trombe, — ritmo guerriero — scorribandare pel mondo intero! — Cavalli avanti — con padronanza, — sciabola al fianco, — pesca distanza ».

oppure formulare in due versi la eterna nostalgia della conquista:

« Sol chi la morte in faccia può guardare — Solo il soldato attinge libertà »

Il grande infortunio della storia germanica è stato quello che fino a ieri era considerato il suo miracolo: cioè la creazione di Bismarck la costituzione duplicata di un Reich germanico. Quando, dopo Sadowa, un nuovo impero a tipo militare, burocratico e accentratore, si accampò sulle sponde del Reno, il germanesimo fu distratto dall'alta funzione incivilitrice esercitata sulle rive del Danubio. Quando alla cauta ed elastica diplomazia austriaca sottentrò una classe feudale-industriale, invaghita di pianificazioni irruente ed espansioni gigantesche, l'ardua armonia del « concerto europeo » fu spezzata. Per molti indizi, Goethe mostrò di augurare piuttosto una diluizione mondiale dei tedeschi che una concentrazione artificiosa, la quale doveva, per mantenersi, avvolgersi attorno all'asse di un nazionalismo tracotante. Perciò Goethe non alimentò, nè avallò con inni e messaggi le vicende della « guerra di liberazione » del 1813, perciò apprezzò in Napoleone un Eone o un Demiurgo posto al servizio di una futura Europa solidale; perciò stigmatizzò come un attentato al senso civile l'assassinio, ad opera dello studente Sand, del commediografo Kotzebus; perciò lo vediamo come direttore del teatro di Weimar, non escludere dal repertorio neppure drammi francesi deboli come il *Mohomet* di Voltaire; perciò lo vediamo, negli ultimi anni, valutare positivamente i canti popolari di tutte le nazioni, romanze slave, arabe, persiane, prescindendo dallo esclusivo patriottismo nordico che affascinava Herder: perciò lo vediamo compiacersi della risonanza crescente che, attraverso Carlyle e la *Edinburgh Review* propagava la eco della poesia e filosofia tedesche, nelle remote, transmarine colonie inglesi; perciò lo vediamo escludere dalla sua casa, come dal vestibolo di un tempio, scrittori dalle tendenze incompatibili con quel marmoreo-lapidario da lui cercato nell'arte, come Kleist e Zacharias Werner; perciò lo vediamo contrapporre la poesia « tirteica » dell'universale umano, alla « poesia del lazzaretto », fumigante di nebbia e di folletti, dei romantici. Visibilmente, egli paventa una concentrazione ad alta tensione delle energie germaniche ed il loro fatale traboccamento, simpatizza col cosmopolitismo raffinato che si identifica con la Cancelleria austriaca, resta perplesso di fronte ad una alluvione sciovinista che si converta in trionfo della rozza brutalità. Dei grandi scrittori di quella stagione, fu il solo a visitare l'Italia ed a riconoscere in Roma « la capitale del mondo », che Schiller, Fichte, Hegel, sconobbero. Una strana ambivalenza condusse i tedeschi, da Werner al Heine, e perfino Hegel e Wagner, a Parigi. In Goethe restavano impressi, come basaltiche acqueforti, il Pantheon listato dalla luna, il Colosseo coi suoi custodi cappuccini e i suoi pellegrini, i torsi dell'Apollo del Belvedere e del Laocoonte, i frontespizi monumentali dei colli romani ed i colonnati di pini. Perchè interiormente egli tendeva ad una rinnovata « romanità del mondo », ed una serenità raggiante da un vasto armistizio di nazioni. Ad un sistema di vaste cooperazioni di popoli confondenti i loro connotati ed affiancati, non più dietro le insegne di un Cesare, ma dietro quelle dell'arte e della scienza

Lorenzo Giusti

IL PRIMO LUGLIO

premio "Amici della Domenica,,

*La sera del primo luglio sarà aggiudicato il premio « Amici della domenica » portato quest'anno a cinquecentomila lire. Le opere che si contendono la vittoria sono molte e tutte di impegno: **G. B. Angioletti**: « La memoria »; **Alberto Moravia**: « La disubbidienza »; **Dino Buzzati**: « Paura della Scala »; **Giovanni Comisso**: « Amori d'Oriente »; **Pia D'Alessandria**: « Favola proibita »; **Manlio Magini**: « Morte dell'adolescenza »; **Armando Meoni**: « L'ombra dei vivi »; **Giuseppe Marotta**: « San Gennaro non dice mai no »; **Orsola Nemi**: « Maddalena della Palude »; **Cesare Pavese**: « Prima che il gallo canti »; **Vasco Pratolini**: « Un eroe del nostro tempo »; **Michele Prisco**: « La provincia addormentata »; **Enrico Pea**: « Zitina »; **Giuseppe Raimondi**: « Giuseppe in Italia »; **Camillo Sbarbaro**: « Trucioli »; **Leonardo Sinisgalli**: « Bellilboschi »; **Elio Vittorini**: « Le donne di Messina ».*

I votanti quest'anno sono 202, poichè a tanti ammontano i frequentatori del salotto Bellonci.

La prima votazione, che dovrebbe avvenire oggi, domenica, darà i cinque titoli tra i quali il primo luglio dovrà essere scelta l'opera vincitrice del premio.

Quanti mai premi — fra letterari ed artistici — conta oggi l'Italia? Una statistica esatta allinerebbe un numero non indifferente. Ma tutto questo non guasterebbe se ciascun premio fosse espressione di ben definiti valori e concorresse alla segnalazione non effimera di un'opera d'arte. A quali valori si ispireranno gli « Amici della Domenica »?

Quale sarà la scelta?

A cose fatte ci torneremo su.

Sansoni ha pubblicato recentemente un catalogo di « libri illustrati » antichi con tutte le indicazioni bibliografiche. Ora annuncia la pubblicazione di un altro catalogo « Libri per bambini », anch'esso corredato di notizie bio-bibliografiche, di fac-simili ed illustrazioni. Il prezzo sarà di L. 500.

★

Il « Cornell University Press » in collaborazione con la Società linguistica americana ha pubblicata una « Grammatica descrittiva italiana » del prof. *Robert A. Hall*.

■

Melwyn Douglas, l'attore cinematografico, ha portato al successo, in America, una commedia di Samuel Spewack, che probabilmente vedremo anche sullo schermo. Modesta e pur abile farsa « intesa a satireggiare certi aspetti della burocrazia americana, ponendo il caso di un ufficio secondario che il Congresso ha abolito da più di quattro anni e che pure continua a rimanere aperto »

Direttore responsabile PIETRO BARBIERI
Registrazione n. 899 Tribunale di Roma

ISTITUTO POLIGRAFICO DELLO STATO - G. C.

Dice qualcuno: « Ci vuole la rivoluzione » e pensa ad una fiammata che incenerisca il mondo d'oggi e che tenga a battesimo il mondo di domani. In quella fiammata, la miseria, le ingiustizie, la disoccupazione bruceranno in un soffio e, non si sa come, verrà il regno del benessere e della giustizia.

Milioni di uomini hanno creduto nella fiammata liberatrice e si son dati ad appiccare il fuoco fanaticamente. Sulla cenere e sulle distruzioni hanno trovato nuove miserie e nuove ingiustizie contro cui, però, essi non possono neppure imprecare

— Non è un modo felice quello d'oggi. Lo sappiamo. Infiniti sono i problemi aperti che attendono una soluzione. C'è troppa gente che non ha lavoro, che ha fame e che, nella disperazione, non pensa che alla fiammata. Non è però con la distruzione che si crea la ricchezza. Non è con la violenza che si può instaurare la giustizia.

— Una rivoluzione più decisiva è concreta è in atto nel mondo occidentale. Una rivoluzione senza terrore che, giorno per giorno, fa un passo avanti. I nuovi rivoluzionari credono nel lavoro e non nel sabotaggio, credono nella pace e non nella guerra, credono nella buona volontà e non nelle formule magiche. Questa rivoluzione ha già avuto le sue prime vittorie.

Per la prima volta nella storia, 16 nazioni si sono trovate d'accordo nel considerarsi 16 parti di un tutto, 16 ingranaggi di quella macchina che deve produrre nuove ricchezze Per la prima volta nella storia, un popolo — l'americano — ha compreso che la sua pace è condizionata alla pace degli altri popoli, che la sua ricchezza può poggiare solamente sulla ricchezza degli altri La pace come la ricchezza sono indivisibili.

— La cooperazione economica internazionale e la rivoluzione del secolo XX. Essa ha due obiettivi: produrre di più e distribuire meglio. E' possibile raggiungere questi due obiettivi se il lavoro si svolgerà in un'atmosfera di concordia, se rinnoveremo i mezzi tecnici troppo invecchiati, se i Governi sapranno uscire definitivamente dagli schemi del nazionalismo economico che si è rivelato disastroso come quello politico, se, infine, i popoli saranno in grado di difendere quel benessere che gradualmente essi conquisteranno.

— Non occorre pensarla tutti allo stesso modo per collaborare. Truman non è Attlee; De Gasperi non è Spaak. Occorre però convenire su un punto fondamentale: o la rivoluzione si fa col fuoco o la si fa col lavoro concorde

L'Occidente ha scelto il lavoro.

PREZZO DI UNA COPIA LIRE TRENTA

SUPPLEMENTO DI « IDEA »
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE:
ROMA – Via del Corso, 18 – TEL. 60-427

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA
SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO I – N. 7 ROMA – 26 GIUGNO 1949

ABBONAMENTO ANNUO L. 1500
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la Pubblicità in Italia S. P. I. Via del Parlamento, 9 - Telef. 61372 - 63964

Concessionaria per la vendita esclusiva in Italia: Società Anonima A.G.I.R.E. - Viale Giulio Cesare, 6 - Tel. 30819

Spedizione in abbonamento postale Gruppo terzo

LA TAZZA DI EURIPIDE

Leggiamo nella prosa variopinta di Daniello Bartoli questo atroce ritratto di famuli dotti: « Avendo Archelao re della Macedonia invitati a desinar seco alquanti celebri letterati, avvenne, che un di loro fortemente invaghì d'una gran tazza d'oro, la quale, fra le più altre di quella real mensa, forza è che fosse o la più ricca per la quantità della materia, o la più ragguardevole per la maestria del lavoro. Dopo dunque uno spesso affissar l'occhio in essa, e vagheggiarla, e stupire e lodarla, e sospirarle intorno e mostrarsi morto d'amore della così pregevole e degna opera che ella era, e alla fine immaginando che il re non intendesse, quello essere un tacito domandarla, messa inutil vergogna da parte, domandolla espresso. Era costui per gran lettere e per gran vizi ugualmente famoso; pressochè insegnando altrui a vivere da ben regolato filosofo, viveva da sregolato animale. Archelao che era signore altrettanto savio che cortese, uditane la domanda, senza nulla intramettere nè di tempo, nè di pensieri, prese la bella tazza e al poeta Euripide, che tutto rispettoso e modesto sedeva incontro al presunto chieditore, la porse, e te' (disse) valentuomo. Le tue virtù domandano questa tazza per te, più che per costui le sue parole. Tu la meriti e non la chiedi; perciò doppiamente la meriti. Quest' la chiede, e non se ne degno, perciò n'è doppiamente indegno. Così disse, e donogliela: e attesane la cagione Euripide ne fu ricco non men di gloria che d'oro ».

La classificazione di questa zoologica specie di sregolati animali è perfetta.

Ma non è a credere che soltanto animali di vello filosofico comprende codesta fauna. Vi hanno anche piumati soffici: i poeti. Ricordate Eumolpo nel romanzo di Petronio? « Poeta di non bassa ispirazione, e - sebbene il premio non significhi nulla - anche premiato ». Sa novellare con piacevolezza, ha gusto per le arti figurative e sa illustrare i quadri esponendone il soggetto in trimetri giambici.

E fermiamoci qui. Si dica pur pesante la mano caricaturale, rimane tuttavia indubbio che filosofi e poeti possono con i loro costumi recitare la più penosa delle farse, facendo della loro cultura il lurgo della loro vita.

Osserviamo anzitutto che da cosiffatto dissidio fra la coscienza e l'opera gli antichi traevano motivo di divertito spasso, laddove noi moderni vediamo in quella frattura qualcosa che deturpa l'uomo e lo sfigura irreparabilmente. (Ecco prof. Muscetta un caso di cultura « degradante » che alla sua sensibilità acuta darà certo quel fastidio intollerabile che proviamo tutti, quando vediamo così avviliti i doni dello spirito. E se lei e gli altri amici che ha voluto indicarci ci aiuteranno a far la diagnosi dei « morbi della cultura », non sentimento diverso dalla gratitudine potrà nascere in noi).

Altra considerazione che ci si presenta alla mente a proposito di quel dittico ove compaiono Euripide e lo sregolato animale, se pur regolato filosofo, è questa: l'arte veramente grande preserva la vita da turpitudini, da voracità e da prostituzioni. In effetti, l'opera di Euripide dopo tanti secoli ci commuove e ci esalta; all'incontro di quel ben regolato filosofo neppure il nome ci è stato tramandato. Dobbiamo desumere che il grappolo di concetti che colui portava al mercato era più fradicio del suo costume, se si dissolse prima della viziosa carne sua.

E rovesciamo ora l'enunciato. L'arte autentica preserva la vita, dicevamo. Ma la vita degna, alta, irreprensibile non custodirà l'arte, il pensiero? La biografia dei sommi, forse perchè è per lo più dolorosa, ha sempre un'alta e nobile trama. Si badi: qui non vogliamo riproporre il vecchio problema dei rapporti tra arte e morale, tant'è vero che abbiamo accomunati nello stesso disprezzo un poeta e un filosofo; ma vogliamo ricordare a poeti di piccola vena e a filosofi di esangue pensiero quanto facile sia per essi diventare la parodia del loro canto e dei loro concetti.

Ci pare indubbio che tutto lo sforzo della coscienza moderna, non sempre chiaro ed emergente, converga ad innalzare la vita alla dignità del pensiero. Senza rendercene preciso conto, noi uomini del ventesimo secolo veneriamo una dea: la coerenza, e cioè quel mutuo integrarsi del credere e del fare. L'intelligenza procacciatrice ci fa disgusto e non esitiamo a proclamare che l'intelligenza da sè sola non fa cultura. L'intelligenza anzi può essa stessa, in certe occasioni, diventare un morbo della cultura, diventa morbo della cultura quando cerca di istallarsi comodamente tra le cose, quando se le compra non con il denaro che non ha, ma con i suoi vezzi, le sue acrobazie, i suoi virtuosismi. Le tazze d'oro possono piacere ai poeti e ai filosofi. Ma se son poeti veri e veri filosofi, non le chiedono e forse nemmeno le accettano. Quando i fatti l'intelligenza vede colmato il suo desiderio e trova lo stallo comodo tra le cose, allora dimentica la sua vocazione itinerante e si asside e si corrompe. La tacere la sua voce [illegible] nare per scoprire il luogo ove la famiglia dei grandi spiriti lo attende non a riposarsi ma a prendere coraggio per procedere e cercare ancora.

Pietro Barbieri

Un angolo della Mostra triestina

PER DIRITTO DI CULTURA
TRIESTE È ITALIANA

Mi sono fermato, sorpreso dalla suggestione del simbolo, dinanzi ad una statua di antico romano togato, resa anche più solenne dalle [illegible] una muta statua, vicino alla quale [illegible] il tricolore d'Italia. [illegible] mento non poteva essere, nella sua [illegible] se rende conto il visitatore avveduto della « Mostra di Trieste italiana » organizzata qui dalla *Lega Italica* [illegible] delle elez[illegible]

[illegible] dando ai fenomeni dell[illegible] [illegible] latori vanno lodati per la [illegible] torali, senza indulgenze ai motivi [illegible]

Su [illegible] si fonda l'italianità di T[rieste]?

Alla domanda si potevano da[re] risposte disparate, quelle che pares[sero] [illegible] menti grossolane, le più [illegible] della cultura alzata [illegible]

Il visitatore della mostra [illegible] italianità [illegible] a Dante, dove tuttora, a [illegible] distanza da T[rieste] [illegible] offr[illegible] a Ravenna [illegible]

Fra le due immagini sim[boliche] [illegible] ricordato, l'antica [illegible] sala e l'effigie dantesca, è stata [illegible] con meditata opportunità [illegible] storia triestina. Essa s'avvia e si svolge, di sala in sala, dalla rievo[cazione] degli antichi fasti di Tergeste [illegible] la grandezza rilevanti i monumenti archeologici, quali la basilica capitolina e il vasto teatro. L'arte e la cultura italiane affermano la loro potente presenza attraverso secoli, specie per tramite di Venezia [illegible] di sè le genti giulie [illegible]

[illegible] Ma [illegible] il visitatore viene gradualmente persuaso [illegible] serrata concatenazione logica [illegible] documentale, della perenne italianità triestina. Questo è un risultato [illegible] il vero risultato dell'iniziativa, che bene ha fiancheggiato la campagna elettorale e pare, ora, far eco all'eloquenza della risposta delle urne.

Si avverte sensibilmente la presenza degli spiriti più generosi e convinti. Per esempio, Domenico Rossetti che fu padre della storiografia locale e che rinnovò intimamente la cultura. Egli preparò, con sicuro intuito, su un solido piedestallo dottrinale i primi entusiasmi quarantotteschi. Li vediamo affidati ad un fragile documento: ma come persuasiva la fragilità di seta del piccolo triangolo tricolore su cui si leggono sbiaditi dal tempo [illegible] Italia sorge [illegible] unità, il palazzo del governo si leva la parola animatrice di Dall'Ongaro, non vinto dagli insuccessi [illegible] la tempra di prossimi [illegible] politici, come [illegible] elettorali del tempo, raccolti [illegible] stra [illegible] risolvano le alte voci di Garibaldi e di Mazzini. Questo [illegible] Trieste [illegible] per primo Carducci cose [illegible] dell'Oberdan.

Le guerre del Risorg[imento] [illegible] gue e d'amore sono [illegible] triestini. Dipinti e stampe dell'epoca [illegible] dei garibaldini [illegible] Trieste [illegible] Roma [illegible] suprema sintesi che ci sorprende per la [illegible]

E l'idea, l'idea [illegible] appassionata [illegible] Scipio Slataper cade, rendendosi degno del più alto [illegible] al valor militare, dopo aver dat[o] [illegible] D'Annunzio lancia infocati mes[saggi] [illegible]

(Continua a pag. 8)

Ezio Saini

SIMULACRI E REALTÀ

L'ULTIMO DEI QUATTRO B

Boutroux prima e poi Bergson, poi Brunschvicg e per ultimo Blondel, che formavano il quadrato universitario del pensiero filosofico francese, e che familiarmente erano chiamati i quattro B hanno ormai lasciato ad altro gruppo alfabetico il loro portico.

In questi giorni, ad intrecciare la corona funeraria per il Blondel, fioriscono sui giornali e sulle riviste ricordi affettuosi di discepoli e di ammiratori. Ma tra essi è sommamente adeguato del carattere dell'originale pensatore di Aix il fatto che egli non montasse mai in cattedra, ma dietro un tavolino disdicevole alla magniloquenza della lezione, si dava ad animare con i suoi discepoli dialoghi stimolanti l'intelligenza, e il giudizio personale, dai quali eran lontane l'estenuazione e l'evaporazione mentali favorite spesso dalle congiunte albagie del docente e del discepolo.

Ad indurlo a professare in sì umile modo, sarà stato il ricordo di quando alla Sorbona sentì chiedersi da uno dei componenti il giurì che doveva giudicare la sua tesi, se egli fosse per caso il portavoce di un gruppo ostile al libero pensiero, o piuttosto un isolato o un selvaggio. La risposta del giovane fu naturalmente che la seconda ipotesi era vera, essendo per nativo istinto appunto un isolato, un selvaggio.

Un'intimazione come quella fatta a Blondel, dove avere per cassa di risonanza una cattedra, dato che le esili gambe di un domestico tavolino mal sopportano il peso dei quarti di balena, preparati in certe accademie che cucine.

Quanto poi fosse « terricorvo e corto » il cervello di quel crostaceo giudicante, lo si desume dalla intolleranza dimostrata proprio [illegible] in cui si faceva tutto spiritualista [illegible] che la tesi del Blondel [illegible] Action fosse l'arma segreta [illegible] contro il libero pensiero.

La verità è che non si può [illegible] né di libero, né di servo pensiero quando il pensiero non c'è.

CHI ERA LO ZOOGRAFO?

E' l'avo del nostro professore di disegno. Il disegno, come materia scolastica ebbe per promotore il pittore Pamphilos, uno dei maestri di Apelle. [illegible] nel corso del IV secolo [illegible] il disegno tra le materie dell'educazione liberale. A poco a poco in tutte le scuole di Grecia si cominciò a insegnarlo, e al maestro venne finalmente riconosciuto il diritto di far parte [illegible] del secondo secolo [illegible] ragazzi di Teoso e di Magnesia [illegible] il carboncino per esercitarsi nella zoografia.

E' davvero singolare il fatto che già ai tempi di Aristotile, genitori e maestri si preoccupassero del sovraccarico mentale dei teneri rampolli, onde nel programma normale il disegno figurava come « materia di opzione ».

Il che spiega perchè il disegno non abbia potuto sostenere la concorrenza delle tecniche [illegible] e gli sia toccato la mala o felice sorte, di essere assunto dai programmi ufficiali d'insegnamento. Eppure era stato proprio Aristotile ad orientare i zoografi nel loro insegnamento, copiare modelli viventi, dimenticare ogni fine pratico e tendere ad affinare l'occhio e il gusto delle linee e delle forme.

Del resto il nome stesso zoografia, voleva suggerire che cosa dovesse esser il disegno: un'arte descrittiva delle cose viventi.

Varius

SOMMARIO

CARAGIALE

UN GRANDE UMORISTA ROMENO

Sulla natura del comico e sul suo equivalente fisiologico che è il riso, molto è stato scritto da Aristotele a Kant, da Lipps a Bergson e a Pirandello, sia per ricercarne il motivo psicologico e valutarne l'espressione artistica, sia per darne la definizione (benchè, a ben guardare, sia per natura indefinibile) e per fissare logicamente ciò che sgorga, come labile spuma, dall'infinita varietà e ricchezza della vita umana.

E mentre in quasi tutte le letterature il vizio (avarizia, megalomania, impostura, perfidia ecc.) era considerato qual motivo ed essenza di ridicolo così che il comico si esauriva nella monotonia delle situazioni e nella fissità delle tesi, l'originalità del Caragiale, il più geniale comico della seconda metà dell'ottocento e, non solo della letteratura romena, sta appunto nell'indifferenza ad ogni preoccupazione di fissare in un tipo il carattere di un vizio o di un difetto umano a tutti noto e riprodotto in atto come fenomeno del ridicolo. Il comico di Caragiale scaturisce con genuina gaiezza da tutte le varietà delle situazioni, dalle complicazioni più inattese della psicologia individuale e collettiva, ed il ridicolo è colto qual debolezza insinuabile o come sciocca ingenuità nella goffaggine di un gesto o d'un atteggiamento in un bisticcio equivoco, come pure nella insipidezza di una virtù, poichè purtroppo anche della virtù o di certi suoi aspetti la società si compiace prendersi giuoco.

Caragiale penetra col suo umorismo nel vivo del carattere rappresentato, nelle sue varie, infinite e inattese manifestazioni prendendo, senza [illegible] l'uomo privo di senso interiore, di consapevolezza morale, l'uomo che non sa essere se stesso in atti, nè in parole, e soprattutto l'uomo caratterizzato da una superficialità irresponsabile e presuntuosa, e riesce così a creare un'atmosfera d'irresistibile comicità. Non dunque il vizio, nè un affetto o un'[illegible], quali possono andar uniti a grandezza d'animo e a nobiltà di mente e di cuore, mette in ridicolo Caragiale, ma la sciocchezza, la stupidaggine pretenziosa che si esibisce con un'infarinatura di cultura; ed egli stesso se ne diverte per primo facendo divertire gli altri. « Nulla è più difficile — diceva — che governare gli sciocchi: essi hanno un istinto di opposizione organica. Quando vedo uno sciocco, mi vien male, provo un dolore fisico, mi prende freddo qui alle radici dei capelli ».

E in bocca di stupidi ignoranti o, di semi-colti, ma presuntuosi, il Caragiale mette espressioni o sentenze farsesche, divenute poi modi comuni di esprimersi in Romania, dove accade spesso di sentir dire « Ecco un tipo da Caragiale », oppure « Una scena da Caragiale » il che prova come l'opera del grande scrittore si sia identificata con la società romena.

Vissuto mezzo secolo fa, nel momento storico in cui il paese veniva realizzando importanti riforme politiche e sociali, il Caragiale rileva nella sua arte originale e caratteristica il forte squilibrio tra il livello intellettuale della nuova borghesia e le istituzioni importate dall'Occidente, delle quali l'umorista mette in luce le ripercussioni sulla società romena, appena risorta a libera vita politica da una secolare oppressione. La partecipata assimilazione di idee e modi occidentali aveva dato luogo ad uno strano contrasto: come infatuata da una moda, la classe colta ed elevata si era gettata alla nuova vita; le campagne ne erano rimaste lontane e come assenti, e la borghesia ancora impreparata al passaggio repentino dall'assolutismo al liberalismo, ne era stata disorienta; ond'è che non pochi uomini politici degenerarono in esaltati e demagoghi e le nuove istituzioni, che mal si attagliavano alla vita sociale del tempo, determinarono nella transazione un tale quale periodo ingrato di sviluppo, oggetto di ridicolo.

Nelle sue molteplici qualità, ora di suggeritore e attore di compagnie drammatiche, ora di giornalista, ora di professore supplente, ora di proprietario della birreria « Bene Bibenti » di Bucarest, ora di direttore del Teatro Nazionale, ora di impiegato amministrativo, ora di proprietario di un caffè, passando alternativamente dalla povertà alla ricchezza, che non ebbe mai troppa cura di conservare, il Caragiale, autodidatta coltissimo e dotato di una ironia più gaia che mordace, rise di gran cuore e fece ridere di tutto ciò che vi è di più comico in una società mal preparata alla vita sociale in trasformazione. Nelle sue spassosissime commedie, come pure nei famosi bozzetti umoristici (pubblicati nel più diffuso giornale romeno *Universul*, fondato — mi piace ricordarlo — dall'Italiano Luigi Gazzavillan), il Caragiale descrive con rara potenza d'osservazione e con brio insuperabile i più svariati aspetti del sobborgo romeno.

Mentre il commediografo, da Aristofane ai giorni nostri, proponendosi una determinata tesi, ebbe una tendenza didattica — ridendo castigat mores — il merito del Caragiale consiste nel fatto di aver creato il comico puro, sereno e integrale che non annebbia l'anima con veli pessimistici.

L'istintiva ed invincibile antipatia che egli sentiva per le istituzioni demo-liberali — agli errori ed alle manchevolezze dello Stato e delle società non vedeva rimedio che in un governo forte e questo egli ebbe a consigliare poi, fondato sul Principe di Machiavelli — contribuì a fargli mettere in ridicolo, nelle principali sue commedie, le riforme del suffragio universale e della costituzione dello Stato, l'ardore rivoluzionario e repubblicano, ma soprattutto il modo in cui tutto ciò veniva compreso ed interpretato da persone incolte, che la pretendevano a competenti.

Nella *Lettera smarrita* (Firenze, « Nuova Italia »), capolavoro della commediografia europea nella seconda metà dell'Ottocento, l'umorismo di Caragiale si esprime in una forma così personale, dice Giulio Bertoni nella bella prefazione alla versione italiana, da escludere ogni raffronto con opere analoghe. L'autore dà in pasto al ridicolo le nullità poste in auge della democrazia liberale, sbriciolandole in maneggi ed intrighi elettorali, resi grotteschi da una lettera d'amore smarrita, la quale crea le situazioni più complicate.

Nei bozzetti, tenui nella trama ma pieni di brio il Caragiale con uno stile di rara plasticità, se la fa con gente rozza che arricchitasi la pretende goffamente ad aristocrazia; genitori che non hanno a cuore che i figli studino, ma soltanto che passino da una classe in un'altra, donne senza vergogna che disonorano la vita politica; madri che si gloriano della grande cultura delle figlie, le quali poi alla prova si rivelano di aver fatto appena la scuola elementare; oziosi che, noncuranti dei propri interessi, passano la giornata al caffè a discutere e risolvere i più gravi problemi politici con un'incomprensione e una faciloneria sbalorditiva. E l'arte veramente pura e superiore del Caragiale fa vivere queste creazioni comiche indipendentemente da ogni circostanza storica e da ogni catalogazione etica, perchè in esse si riscontrano tratti permanenti dell'eterna commedia umana. La potenza insuperabile di rappresentazione dei suoi tipi è raggiunta anche dal suo linguaggio vario, ricco, attinto dal sobborgo, che curato in ogni frase, in ogni parola ha nella sua stessa morfologia sfumature di risibilità.

Indotto dal sommo poeta Michele Eminescu, che tanto amore mostrò per i contadini, il Caragiale si volse anche al mondo rurale che solo secondo lui poteva offrire materia a drammi per la serietà e gravità di vita e di lavoro e per la forza di sentimenti dovuta alla comunione con la terra e con la natura. Così sorse il potente dramma *Mala Sorte* (Lanciano, G. Carabba, traduzione della Silvestri-Giorgi) nel quale il Caragiale tratta il difficile caso di una crudele vendetta di donna.

A questo interesse per il mondo delle campagne si debbono le novelle (Lanciano G. Carabba), in cui il Caragiale ha toccato l'apogeo della sua arte. In queste descrizioni di tragiche passioni dell'anima umana, egli studia in una lingua ricca di espressioni popolari, complicati casi di coscienza, come la superiorità del sentimento morale su quello dell'amore paterno o la crudeltà dell'uomo reso pazzo dalla paura.

Osservatore insuperabile della realtà, profondo pensatore e artista impeccabile nell'evocare e creare vita, il Caragiale, accanto al Creanga dai commossi *Ricordi d'Infanzia* (Firenze « Nuova Italia »), e all'Eminescu che nella contemplazione dell'eterno placò il tragico dolore della sua anima poetica, rappresenta la più pura e la più alta espressione del genio romeno.

Un posto eminente gli assicurarono questi titoli delle lettere: ma una speciale considerazione lo addita all'affetto degli Italiani: l'amore che egli ebbe per Dante, sua lettura abituale e per Machiavelli, che egli fece conoscere ai Romeni, e soprattutto per il sogno di tutta la sua vita, realizzato solo poco prima della morte, di visitare questo meraviglioso paese italiano.

Claudio Isopescu

(*Disegno di Caruso*)

IL CENTENARIO

DI JOSE MARIA DE HEREDIA

Il primo giorno che nel '46 potei tornare a Parigi, più nella malinconia per quanto nella *Ville lumière* sonasse assenza o condanna dell'Italia, pensai al *pabulum* che nessuno ci può negare: quello della cultura. Cominciai quindi, fra l'una e l'altra faccenda della giornata, sempre con un occhio alla borsa non troppo gonfia, a fare alcuni acquisti, passando da qualche botteguccia ben fornita e poi alle librerie del centro, e infine dai prodigiosi *bouquinistes* del lungosenna.

Per prima cosa, a due passi dal Lussemburgo (dove più che le contese dei vincitori e la lotta di nuovi interessi, in parte moderata con genialità diplomatica dalla stessa Francia, mi interessava la « terrazza » dorata dall'ultimo sole, con i suoi bimbi, i suoi artisti e i suoi innamorati), c'erano gli stalli della Libreria Flammarion. E l'Odeon fu la mia prima meta di *flâneur des deux rives*.

Cercare e trovare proprio uno dei libri che non erano mai entrati nella mia biblioteca — i *Trophées* dell'Heredia, nella ristampa, al solito del Lemerre, che è, si può dire, il *Mercure de France* dei Parnassiani — fu tutt'uno. Con franchi 75 senz'altri commenti, trattandosi di edizione del 1941, mi cavai una voglia inutilmente sopita in tanti anni, non mi ero mai imbattuto in tale opera dai nostri antiquari, s'intende a prezzo equo.

Ho così messo il capolavoro dell'Heredia accanto ad altri piccoli testi del Lemerre, all'insegna del contadino che ara e del sole che splende, col simbolico motto « Fac et spera »: tra un volume delle *Poésies* di Sully Prudhomme e i *Poèmes tragiques* del Leconte de Lisle, ma non molto lontano da un testo di quest'ultimo, la edizione in 8° grande dei *Derniers poèmes*, pubblicati appunto per cura dell'Hérédia e del Visconte di Guerne), e dalla sottile ristampa delle *Stances* del Moreas, apprestata dal Neri (con una prefazione, desunta dal *Maggio delle fate*), presso il Chiantore, nel '44. Ma che io sappia — per il centenario della nascita, nel '42 — nessuno da noi ha avuto modo di occuparsi di proposito — con studi e saggi critici — dell'Hérédia, almeno come poeta rappresentativo (e sia pure nell'orbita del Leconte de Lisle, a cui appunto dedicava i *Trophées* con tanta gratitudine e con tanta consapevolezza insieme): dopo il capitoletto di Diego de Roberto nei suoi *Poeti francesi contemporanei* del 1900 — e vari raffronti fin con Xavier de Maistre o richiami per le fonti dannunziane, se proprio in questo momento non mi inganna la memoria, non vedo indagini particolari svolte in Italia. Osservazioni fini negli *Scrittori francesi* di Diego Valeri o un breve e nitido inquadramento nella *Storia della letteratura francese* di Carlo Pellegrini sono un po' rondini che non fanno primavera nei repertori bibliografici. Pensavo che Filippo Ampòla, così amoroso cultore del Leconte de Lisle, preparasse per il predetto centenario dell'Hérédia qualche saggio o la ristampa dell'opera francese, e ci offrisse una traduzione italiana. Non dispero che una volta o l'altra egli ci dia, anche da quel lato, un motivo di più per apprezzare la sua laboriosità e la sua devozione verso autori che confermano attorno al classicismo francese e alle scuole da esso derivate la tenacia di una poetica.

Dovrò a questo punto dire che proprio per il centenario dell'Heredia sognavo di allestire un'edizioncina col testo integrale — in francese naturalmente — dei *Trophées*; e se a tutt'oggi non mi sembra che, per cura di altri, sia apparsa in libreria (i tempi non sembrano più favorevoli ad imprese del genere), mi piace almeno menzionare l'antico proposito. Il nome dell'Heredia gode davvero di una fama troppo solinga e schiva di celebrità se la cosa, anche di fronte agli *Emaux et camées* del Gautier, accolti in una collana di testi stranieri, non mi riuscì facile. Gli editori hanno per consiglieri troppi diavoli forniti di un raffinatissimo orecchio di Dionigi (il pubblico! la vendita! la richiesta!) per prestare attenzione alla voce della non mai abbastanza inutile cultura. Figuriamoci al riguardo di un poeta parnassiano! Eppure per diversi autori potei allestire testi, antologie e edizioni con l'aiuto di editori che anche nel pelago della carta stampata volevano lottare contro un vero diluvio di traduzioni sconce, di romanzi pornografici e di sciocchezzuole più o meno da passatempo. E con l'animo volto alla gratitudine per chi assecondò il mio desiderio di fornire alla scuola e alle « persone colte » (come dicevano i cataloghi d'un tempo) autori soprattutto francesi nel testo originale, penso che riuscirò qualche volta anche ad apprestare un'edizione dei *Trophées*. Questo libro è stato pur — troppo per me — il paragone sarebbe proprio parnassiano — una « gran marmorea colonna » in mezzo alla compagnia che si sa. Niente da fare, a maggior ragione, adesso anche con una ristampa lussuosamente illustrata da qualche nostro artista.

Ecco la ragione per cui ho messo nello scaffale il volumetto lemerriano (più alto per vero dei soliti, ma semplice nel suo lindore di guerra). Penso che l'Italia non deve dimenticare il cantore di una Sicilia bella tra fauni e ninfe, di una Roma tra archi e colonne, di un Annibale alla Trebbia e quindi della Dogaressa, di Michelangelo, nè l'autore dei versi del sonetto *In tragedien E. Rossi, après une recitation de Dante*:

> O Rossi, je t'ai vu, traînant le manteau noir,
> Baiser le [illegible] de la triste Ophélie,
> Et [illegible] perdu d'amour et de folie,
> Étrangler tes sanglots dans le fatal mouchoir

Mouchoir. Proprio così. Erano passati molti anni dalla traduzione — o piuttosto riduzione con due scioglimenti per giunta — dell'*Othello*, apprestata per cura del Ducis! Ma si pensi anche a proposito della traduzione del Letourneur, di cui comunicherò una volta o l'altra alcune annotazioni del Grenoblese finora sconosciute, alle riflessioni dello Stendhal su Shakespeare e l'ambiente francese della Restaurazione. Ed è quello Stendhal che proprio l'Heredia nel suo *Discours de réception à l'Académie française* ricorda con non celata ammirazione — anche se per incidenza — per la *Chartreuse de Parme*: « Le politique regrettait ces petits Etats qui avaient succédé aux Républiques du moyen âge, vivant chacun de sa vie propre, conformément à son génie particulier, ces petites cours princières ou ducales, dévotes, amoureuses et machiavéliques, savamment gouvernées par quelque comte de Mosca, Metternich au petit pied sous un prince de tradition pure tel que le fut, pour la joie des lecteurs de Stendhal, le délicieux Ernest Ranuce IV ». Ma era uno Stendhal ideologico e settecentesco — e perciò di schietta tradizione francese — che si avvicinava allo studio delle passioni umane con la nitidezza di un cultore dei classici e la scienza di un osservatore della natura. Quindi per un Parnassiano che reagiva alle « impressioni » e alle « declamazioni » romantiche, era un alleato di più — avrebbe detto il Nisard — nella lotta per la « letteratura difficile ».

Vorrei confessare per ultimo che un Heredia, administrateur général (quanto a dire direttore-capo) della Bibliothèque de l'Arsenal, dal 1901 al 1905 anno della morte, me lo sono sempre raffigurato preciso nel suo lavoro di ufficio, gentile coi lettori più disparati fin a concedere il prestito dei libri a operai, e prestigioso rievocatore del passato in racconti e in conversazioni. Magari a due passi dalla Biblioteca, lungo la Senna e presso l'Hôtel de Lauzun e altri antichi ricordi dell'« isola ». Si legge perciò con molto gusto (per la celebrazione fatta, appunto nel '42, all'Arsenal) il resoconto steso dall'amico Jacques Guignard, conservateur-adjoint della Bibliothèque Nationale, e preposto alla Reserve. Lo ha pubblicato nella rivista edita dalla Nationale stessa dal titolo *Sources* (*Etudes - recherches - informations - chroniques des Bibliothèques Nationales de France*) nel primo fascicolo della prima serie, apparso nel '43. E tra i discorsi, o meglio le intime parole dette in occasione dello scoprimento della lapide nello studio del « direttore » Heredia nel palazzetto della rue de Sully, piace ricordare quanto piamente *in memoriam* disse, tra i familiari e gli amici sopravvissuti, la figlia del poeta, M.me Gérard d'Houville: con un Heredia che, « couché sur les roches ou dans les grottes rouges ou bleuâtres », recita Ronsard e Chénier.

Con quest'immagine che forse al poeta faceva riecheggiare nel cuore il suo paese (dove è sempre ricordato l'omonimo autore delle *Poesias* e delle *Lecciones de historia universal*) piace chiudere anche una breve nota come la presente, suscitata dalla menzione bibliografica d'una ristampa dei *Trophées* e dalla commemorazione francese del Centenario.

Carlo Cordié

DISEGNI
DI QUARTA DIMENSIONE

Ricordate il Vasari quando, nel «proemio» della vita di Paolo Uccello, si esprime pieno di rincrescimento, sulle grandi qualità sciupate dall'artista negli studi e nelle difficoltà di prospettiva? Sono cose, quelle della prospettiva, egli dice, le quali «ancor che sieno ingegnose e belle, chi le segue troppo fuor di misura getta il tempo dietro al tempo, affatica la natura e l'ingegno, l'empie di difficoltà e bene spesso di fertile e fa tale lo fa tornar sterile e difficile.. oltre che bene spesso si diventa solitario, strano, malinconico e povero...».

Non so se questo accada anche agli artisti contemporanei che si affaticano, nel campo dell'astrattismo, su problemi di geometria e, ormai, di fisica e soprattutto non so se, oltre alla solitudine cogitabonda, essi vadano incontro con queste loro ricerche, alla povertà. A giudicare dall'[illegible] gaiosa fede che traspare dai loro volti quasi elettrizzati dalle tortuosità preziose di [illegible] si direbbe che ciò non li riguarda: ed hanno ragione.

Il vecchio Vasari, uomo di buon senso ma prosasticamente occupato dalla possibilità di ricavare dall'arte oltre il pane quotidiano una certa dose di fama e di onori, non poteva capire la «divina pazzia» avrebbe detto Cervantes di certi artisti, ne lo potremmo immaginare oggi a tessere la vita dei pittori contemporanei, con quella sua preoccupazione di «dignità» e di «decoro» propria dell'uomo del Cinquecento. Ma [illegible] un qualche [illegible] la verità dovè aver [illegible] anche lui di fronte ai [illegible] di Paolo Uccello ripensati in un tempo nel quale un Pontormo o un Rosso Fiorentino [illegible] certe «bizzarrie» da [illegible] grado di [illegible] le differenze tra una bizzarria [illegible] una semplice levata d'ingegno.

Comunque, oggi torniamo a studiare un quadro di Paolo Uccello con singolare attualità, vogliamo dire, anzi che il «tipo» di questo artista risorge e si perpetua ai nostri tempi con eccezionale fortuna.

Una delle caratteristiche dell'arte moderna è infatti quella di farci sentire, via via che ci si allontana dai valori figurativi tradizionali, una progressiva rarefazione, per cui, mancando il mondo espressivo di quei

C. CAGLI: Disegno di quarta dimensione

tramiti un tempo ovvii costituiti dal [illegible] della realtà [illegible] l'artista [illegible] hanno bisogno di esser interpretate come «simboli» [illegible] affermarsi [illegible] da parte dello spettatore un notevole sforzo intellettuale, non potendo l'artista (o non volendolo) proporre un rapporto neppure integrativo con il mondo della esperienza quotidiana.

Ma anche una volta raggiunta la reciproca intesa tra l'autore e il contemplatore della sua opera, la «liricità» condizione essenziale all'arte perchè sia valida ai fini estetici) nasce piuttosto come stato di stupore o di distacco che non come appagamento pieno, superiore calma e serenità.

In qualche caso più tipico sentiamo dietro alle gabbie ferree d'una costruzione perfettamente coerente in se stessa, l'esistenza d'uno spirito tutto proteso nella esaltazione della propria possibilità inventiva, ma esso ci appare come racchiuso entro insormontabili presupposti teorici la cui necessità è tutta una cosa con l'esistenza stessa delle opere.

E questi presupposti hanno la ca-

E. CHAIN: Modello della molecola della «Benzilpennicillina»

tegorica esigenza d'una scoperta scientifica anzi, si pongono accanto a simili valori della scienza attuale con i quali hanno tanto di comune da far pensare a vere trascrizioni grafiche degli stessi problemi che la scienza volge nel campo teorico e sperimentale.

Così, una recente mostra di Corrado Cagli alla «Galleria del Secolo» che sembrava presentare nel rigore dei grandi pannelli a tempera problemi di gusto in una sfera di superiore decorazione attraverso [illegible] disegni di una «[illegible]» folgorazione si rilevava il risultato d'una esperienza pittorica nel campo della «quarta dimensione». Riferendosi alla proiettiva che il Bonch [illegible] per rappresentare i solidi di quarta dimensione [illegible] sperimentatore [illegible] una compenetrazione di spazi oltre i limiti della tradizionale esperienza così come i musicisti ne fermi [illegible] ad ascoltare la musica fondata sulla «dodecafonia».

Ma egli stesso che ha raccolto in brevi aforismi il suo pensiero sulla «quarta dimensione» [illegible] re che i suoi disegni [illegible] «allusivi» [illegible] presentare perchè essendo tracciati su una superficie piana non possono attuarsi come avverrebbe nello spazio «a tre dimensioni». Egli scrive «ma il pittore che [illegible] di questi nuovi principi [illegible] e intende quindi portarli nel suo campo di attività come nuove leggi e nuove funzioni, si troverà poi di fronte al fatto nuovo di non poter «disegnare» in quarta dimensione se non adoperando il filo di ferro anzichè il tratto, e invadendo lo spazio tridimensionale anzichè il foglio».

Non è certo in una nota come questa [illegible] problemi della legittimità in sede estetica, di simili attuazioni proprie della scienza confessiamo che i pazientissimi e nitidi disegni ci sono apparsi come tralicci enigmatici nel loro aspetto di «diagrammi» con effetti, vere tele di ragno pronte a prendere nelle loro maglie la disperata fantasia moderna.

D'altro canto, senza l'ombra di [illegible] che sarebbe fuori luogo, [illegible] di fronte al [illegible] lavoro dell'artista fermiamoci a considerare un modello illustrato da E. Chain per la struttura della «Benzilpenicillina» nel saggio «Proprietà e struttura della penicillina» [illegible]

Disegno di BARTOLI

[illegible]

Qui i rapporti spaziali propongono figurazioni assai simili a quelle dei disegni «di quarta dimensione» e ci dimostrano che, come avvenne per la prospettiva «res operta» nel Rinascimento e per qualsiasi ricerca che nasce dall'esperienza fisica, non è nella logica e nella coerenza scientifica di questi fatti che è implicito un nuovo interesse estetico, ma come [illegible] nel potere trasfiguratore dell'artista che dalle più aride forme sappia trarre lo spunto per un'opera di bellezza».

Valerio Mariani

ESTETICA E RECLAME

Non vogliamo parlare più [illegible] brutti e bruttissimi manifesti che sciupano tanto inconsideratamente nostri [illegible] date [illegible] dustrializzazione [illegible] quale non è più [illegible] libertà di contempla[illegible] in un insieme [illegible] chitettura, senza sentirci ferire [illegible] brutalità dei cartelli pubblicitari [illegible] fondo, e questo uno de' [illegible] di violentare la person[illegible]

Ma [illegible] to gli occhi del lett[illegible] architettura [illegible] esempio di chiarezza e di equilibrio [illegible] l'inserzione pubblicitaria, sollecitata, s'intende perchè rappresenta un prezioso aiuto, ma spessissimo [illegible] pessimo gusto, disegnata da [illegible] tolinaio o peggio?

Eppure queste inserzioni rientrerebbero nel raro del carattere del giornale se fossero illustrate da [illegible] in se stessi gustosi, opera di artisti quali, crediamo non si sentirebbero diminuiti dall'incarico di disegnare della réclame, tanto più ora [illegible] si fa tanto parlare della più diretta partecipazione degli artisti alla vita. Quando ciò avviene, per fortuna anche da noi, quale interesse maggiore rappresenta per il lettore un simile annuncio commentato con [illegible] intelligenza?

Ebbene, tentiamo una prova. Il giornale «Idea» invita tutte quelle ditte o Enti che [illegible] loro annunci [illegible] tersi in relazione con gli artisti [illegible] listi veri, s'intende che faranno [illegible] questo, capo al giornale stesso [illegible] vogliamo sc[illegible] mettere che saremo i primi a pubbl[illegible] che [illegible]

*

[illegible] ternazionale [illegible] mero complessivo di tre [illegible] stria, il Belgio, il Bras[illegible] Sud Africa, la Turchia [illegible]

★

Per la quarta volta Robert E. Sherwood ha ricevuto il premio Pulitzer. E' da ricordare qui che Sherwood ebbe il premio «Oscar» quale sceneggiatore di «I migliori anni della nostra vita». Inoltre la sua commedia «Idiot's delight» fu ridotta per lo schermo. Il film in Italia venne presentato con il titolo «Pregiudicati».

★

Il IV Festival di Locarno svolgerà il suo programma dall'8 al 18 luglio. Quest'anno i migliori films (considerati tali da una giuria svizzera) saranno premiati ufficialmente.

★

Si dice che Carol Reed, il regista di «Idolo infranto» e di «Fuggiasco» verrà in Italia quanto prima per dirigere un film prodotto dalla *Foenix*.

ALDO PALAZZESCHI
OVVERO DELL'OTTIMISMO

«E' un signore tanto gentile e riservato» mi disse la portiera, antica. Non è facile trovare la strada in cui abita Aldo Palazzeschi, persino alcuni vecchi «romani de Roma» che oziavano davanti al Pantheon non me ne seppero precisare l'esatta posizione benchè ne avessero nell'orecchio il nome di sapore tra mistico e cavalleresco.

E quand'anche avrete trovato la strada, e la casa, inutilmente busserete alla sua porta; vi riceverà soltanto quando in qualche maniera più o meno ingegnosa (non ha telefono) sarete riusciti a comunicargli che non siete un seccatore, ma semplicemente uno che vuol parlare con lui di letteratura.

Allora vi verrà subito incontro con la mano tesa, il viso aperto e cordiale del suo Celestino. Nella larga stanza, carica di quadri, terracotte, lumi, mobili veneziani e grandi tavoli coperti di vecchie piccole cose tutto dà una sensazione di tranquillità e di pulizia. Vi sorprende lentamente la sua signorile, incoraggiante affabilità, la pacatezza pensosa del suo discorso.

«In generale, sì, sono abbastanza soddisfatto del successo de «I fratelli Cuccoli» e dei giudizi della critica, [illegible] che il romanzo è sulla linea ideale delle «Sorelle Materassi» ma di tono più sicuro e più alto. Avrei però desiderato che la critica avesse posto più attentamente l'accento sui valori morali dell'opera, che a me sembrano una conquista nei confronti del precedente romanzo».

Quando gli domando la sua opinione sulla narrativa [illegible] la conversazione subito si anima, Palazzeschi trova accenti di appassionata convinzione: «Sì [illegible] problemi e la [illegible] della prosa [illegible] molto a cuore. Dopo gli orientali, noi [illegible] migliori narratori del mondo». Nonostante l'irrequietezza dei tempi, l'incertezza del domani di cui si protende il fantasma di una nuova guerra, egli ha ferma fiducia nella ripresa della nostra narrativa: «Anche le influenze, ora tanto evidenti, del neorealismo americano, caratterizzato dall'atteggiamento fotografico e documentario, della compiacenza della forma volutamente sciatta, andranno via via attenuandosi, e scompariranno se continueremo, come abbiamo cominciato, a lavorare sul serio».

Veniamo così a parlare del recente «Premio Venezia» e di Dante Arfelli, il vincitore. I lavori presentati furono centodieci: «Almeno una ventina — dice Palazzeschi — sono degni della pubblicazione. E non creda ai maligni quando vanno dicendo che le giurie neppure leggono i lavori». Si alza, prende dal tavolo un grosso [illegible] scritto: «Guardi, qui c'è la mia relazione, non solo ho letto [illegible] tutte le opere ma di ognuna [illegible] ho dato qui, il mio giudizio più o meno esteso, s'intende, secondo l'importanza».

[illegible] premiato, «I superflui» di Arfelli, è di pregio indiscusso nonostante l'indulgere a quella «maniera» cui accennavamo. «E' il dramma dei giovani che sembrano non avere più o non trovare, un loro posto nel mondo ogni sicurezza, ogni sistemazione, pratica o spirituale, [illegible] prova sorta quasi poetica. Ma nel finale, con la morte della prostituta amata dal protagonista, abbiamo un riscatto, una catarsi».

Degli altri concorrenti Palazzeschi rammenta Paolo Marletta di Catania,

autore di un gruppo di novelle, molto fini, con cui si ebbe il secondo premio, e Ugo Facco della Garda.

«In conclusione, a differenza della poesia ancora un po' sbandata, la prosa mi sembra decisamente avviata per la strada buona. E' necessario non appagarsi più di una pura forma nitidamente calligrafica, ma ricercare un senso morale, appoggiarsi insomma a qualcosa, a un contenuto, se lo vuole chiamare così».

Della lingua italiana lamenta la troppo scarsa conoscenza, anche tra gli scrittori, soprattutto in certe regioni. «Del resto, aggiunge, il problema non è semplice. Quale testo della nostra letteratura antica e recente potrebbe oggi costituire un modello?».

Ora Palazzeschi sta per [illegible] un altro romanzo, per cui prevede ci [illegible] due anni di lavoro. «Sarà un altro Celestino?» «No, considero ormai chiuso quel ciclo. Sarà un romanzo di ambiente romano contemporaneo con molti personaggi che non avranno nulla di autobiografico. Pare inoltre che a novembre uscirà intanto «Lo Zoo» già annunciato nel 1945, una raccolta di «bestie parlanti» con le illustrazioni di Maccari.

«E la poesia?» «Ne scrivo sempre man mano che torna alla memoria, vado ora fissando in poesia alcuni paesaggi italiani».

Poi, a poco a poco la nostra conversazione si fa sempre più cordiale e vivace — in conseguenza più disordinata. Palazzeschi dimentica di essere un intervistato, vi accenna alle sue passeggiate fino a Piazza di Spagna, vi conduce sulla terrazza tra i fiori che cura con le sue mani, vi chiede dei vostri studi, e delle vostre preferenze letterarie.

[illegible] sta cui nuoce la soverchia esaltazione che se ne è fatta», di Campana, che egli conobbe e che definisce una figura quasi leggendaria, di Gozzano, di Corazzini, di D'Annunzio «la [illegible] di certe pagine del «Piacere» [illegible] muove quasi al riso. Ma le sue cose d'Abruzzo rimarranno», di Cardarelli, di Malaparte, di Ungaretti, di Montale [illegible] sta a Valéry, della sua Firenze, dei teatri di Parigi, e finanche dell'ideale [illegible]

Il suo linguaggio è nobilmente [illegible] per innata modestia i toni di superiorità e di sufficienza [illegible] sti d'oggi, illustri o mediocrissimi.

Di sè, non avviene quasi mai che parli; e da questo ancora traspare la dignità di un uomo, in cui la saggezza non cattedratica e l'esperta finezza del letterato si sostanziano di sincera, quasi schiva bontà.

Così, la personalità schietta e paziente di Palazzeschi, s'illumina di rara nobiltà, al disopra di ogni fastidiosa grancassa di conventicole da cui, è inquinata tanta parte della cultura italiana d'oggi.

Mario Petrucciani

ESIGENZE DELLA CRITICA E PROCESSO POETICO

L'esigenza d'una decantazione della critica corrente, conduce ad una riflessione riguardo al suo valore di funzione, al suo autentico fine. Ufficio della critica è chiarire concettualmente ogni situazione creativa, allargando la storia, i motivi, i modi del fatto poetico, rifacendolo vichianamente per una necessità di conoscenza. Poichè la poesia nella finitezza dell'immagine, nella precisione analogica, conserva la difficoltà dell'ineffabile, la segretezza allusiva, il mistero del suo modo di rivelazione, e anche se, bastando a se stessa, raggiunge sempre il suo fine pratico con i propri mezzi, non riesce a tradursi in ogni [illegible]

[illegible]

i soggettivi sistemi per elaborare, fuori d'ogni predisposto eclettismo, le reali scoperte, i tangibili universali di conquista della realtà.

Questo è il sistema del filosofo che non ha l'ambizione di crearsene uno a sua immagine e somiglianza. Per quel che riguarda l'estetica poi, in Italia, noi abbiamo la fortuna del pensiero vichiano, che attraverso gli sviluppi crociani, con la necessaria discriminazione dalle sistematiche infiltrazioni idealistiche, si è dimostrato l'unico possibile pensiero estetico. E su questa base che bisogna costruire criticamente, e sugli apporti e approfondimenti che se ne attendono. Soltanto la traccia del realismo vichiano può alimentare l'equilibrio del sensibile e del sovrasensibile, della materia e dello spirito, della pratica e della poesia in una sintesi che le astrazioni idealistiche o materialistiche rompono nell'analisi unilaterale d'una impossibile dialettica.

Il realismo vichiano coglie al nascere il processo poetico, valuta il fatto poesia per le sue qualità immanenti, lo conosce come vita, storia, provvidenza, e della concretezza poetica non chiude in un [illegible] artificioso [illegible] finale di cui l'immagine [illegible] la garanzia analogica [illegible]

Questo discorso, qui necessariamente generico, potrebbe rispondere alla domanda che sorge in chi o per natura o per convinzione, alimentando lo scetticismo dell'agnostica critica corrente, pratica la critica dell'istinto o quella del gusto personale. Dico potrebbe, poichè in realtà il dilettantismo che dichiara superata l'estetica vichiana negli sviluppi crociani, non si lascia, o non potrebbe essere convinta da una istanza razionale che superi i suoi pochi naturali talenti; e quindi resta fatica sprecata. Tanto più che non vedo sorta un'altra estetica che possa soppiantare, con fondatezza razionale, quella di cui si parla.

Insofferenza manifesta di quell'arbitrario e di quel gratuito di cui certi nostri letterati si valgono per abbiccare i loro alessandrinismi, illudendosi di covare chi sa quale araba fenice.

Ma riguardo la critica c'è da dire di più. Si dice: la critica non vale per la mezz'ora d'un giorno. Certo, ma quale critica? quella che si basa appunto sul gusto personale, quella che è critica d'istinto. Le quali, quando per una fortunata occasione, non collimino con un giudizio critico necessario e universale, non hanno se non il valore d'opinione, rappresentano la trovata d'un momento, rispecchiano, al massimo, l'esigenza d'una moda, o d'un salotto, mai d'un costume, mai d'una società.

Il gusto, in vero, difficilmente si identifica col giudizio, e in realtà l'istinto è sempre una sorta di gusto personale, se non lo si voglia intendere come ispirazione, voce interiore, da presumersi praticamente assai rara in chi ha per lunga desuetudine abbandonato il rigore concettuale del rifare il fatto poetico. Del resto anche l'ispirazione va razionalmente soppesata e controllata prima che diventi necessità concettuale.

Ma più grave è la condizione della critica quando l'irrazionalismo, di cui la forma soggettivistica nei suoi due precedenti aspetti non è che una manifestazione, irrompe nel discorso critico mascherato d'ermetismo. E' chiaro che la smania di quella falsa analogia, che è dell'ermetismo sua unica ragion d'essere, violentando le [illegible] in arbitrarie sintesi [illegible]

[illegible]

malamente un lavoro inutile perchè già fatto dal poeta, non chiarendo con nuova fatica per procedimento analitico le immagini che hanno necessità di sciogliersi in immediatezza concettuale, o che devono comunque essere smontate, tradotte, dalla loro immediatezza fantastica in quella concettuale per ovvio interesse critico. E' un'evidente inversione, allo stesso modo che il poeta ermetico intrude nel libero sviluppo della fantasia un coattivo procedimento raziocinante che nega i naturali risultati.

Oggi si sente la necessità di tornare alla concretezza del giudizio critico che l'indagatore della poesia, superando e istinto e gusto personale, si ponga davanti al testo antico o contemporaneo con l'animus dello astronomo che scruta il cielo per vedervi consiedere il moto d'un astro col suo calcolo astronomicamente preciso. Oggi si sente la necessità di individuare le erronee conseguenze e dell'istinto e del gusto, nella matematica compiutezza di un procedimento estetico, di scacciare l'irrazionalismo ambizioso, l'ambiguismo [illegible] so, il vuoto sempre pericolosamente vertiginoso [illegible]

[illegible]

Umberto Marvardi

CARLO VOSSLER

Con la morte di Karl Vossler, avvenuta a Monaco in questi giorni a 77 anni, dopo due anni d'immobilità sofferente, si è conclusa l'esistenza di uno degli ormai pochi superstiti di quella eccezionale generazione di uomini nei quali, quella qualsiasi specializzazione che li distinse nel campo degli studi, anzichè soffocare i valori dello spirito, fu strumento naturale per una missione formatrice di intelletti. Salito trentenne alla cattedra di filologia romanza di Heidelberg, passato più tardi a quella di Wurzburg e da questa a quella di München, dove rimase sino alla fine del suo magistero, il Vossler intese infatti lo studio del linguaggio come indagine e ricreazione della vita spirituale dell'uomo, ripetutamente attribuendo in modo esplicito al Croce il merito di avere additato la via al riguardo.

Con l'autorità delle sue opinioni documentate e calde allo stesso tempo il Vossler decisamente contribuì ad accelerare il processo di composizione, o si può dire senz'altro di decomposizione, di quella diatriba che notoriamente divise, nei primi decenni del secolo, i filologi in idealisti e positivisti: nella sicurezza dei suoi metodi di ricerca e nella giustezza delle sue interpretazioni egli mostrò implicitamente che i motivi di tale diatriba erano più polemici che fondati, e che essa si risolveva pertanto in un inutile dispendio di energie per chi non volesse correre il rischio per il troppo indugiare sulle « forme », di lasciarsi sfuggire gli « spiriti ».

La cultura neolatina, che beneficiò della maggior parte delle sue attenzioni, apparve grazie ad esse approfondita e illuminata in tanti aspetti specifici e in tanti amplissimi giri di orizzonti, dal medioevo fino ai nostri giorni, egli si mosse dentro di essa a tutto suo agio, rivivendola nell'atmosfera dei maestri del passato che, interpretando, « ricrearono ». Vico, Schlegel, De Sanctis. Dal medioevo ai nostri giorni rivisse la storia linguistica letteraria e spirituale d'Italia, dedicando la più impegnativa di tutte le sue opere a La Divina Commedia, *soffermandosi sullo sconcertante* Stile del Cellini nella sua Vita, *offrendo agli studiosi di lingua tedesca una necessaria* Storia della Letteratura Italiana *(che, tradotta, fa testo anche in paesi di lingua spagnola), la cui visione forse alquanto schematica dal Rinnovamento in poi (credette d'intravvedere nei nostri maggiori di allora, Leopardi - Manzoni - Carducci, una fedeltà alla tradizione classica che ne avrebbe alquanto impacciata e compromessa l'universalità di valori umani e artistici, andò allargando con ritorni di interpretazione su alcune delle più grandi figure, sopratutto del Leopardi.*

Altrettanto spazio nella storia degli altri popoli neolatini, europei e sudamericani: la traduzione italiana del libro fondamentale su Civiltà e Lingua di Francia, *fra i più importanti anche per intendere lo sviluppo delle idee del suo autore, è apparsa l'anno scorso da Laterza, « vivamente auspicata dal Croce » e dovuta a Luisa Vertova; altrettanto nella storia comparata di essi, e in quella fra essi e i popoli germanici: attività così pericolosa, la comparatica, che si presta a tanto arbitrio e a tanta superficialità e che il Vossler molto dignificò con l'esempio del suo metodo.*

Che l'anima del Vossler fosse sempre presente, viva, al fondo dei suoi studi, ce lo dicono, fra le molteplici prove, il suo atteggiamento verso il teatro e l'interpretazione che egli ne diede. Dal teatro greco in poi, facendo centro su quello spagnolo del Seicento (e anche di questo parlò nelle sue ultime lezioni all'estero, a Madrid e a Lisbona, pochi mesi prima che il silenzio si stendesse sulla catastrofe del suo paese), egli esaminò con interesse tutte le maggiori manifestazioni, fino a quelle del nostro tempo, palesemente svincolandosi sempre dalle sovrastrutture letterarie e tecniche per investigare e ridire il valore umano del mondo drammatico. Ce lo testimonia la proclamazione della vitalità del teatro di Eleonora Duse perchè posto « al servizio della poesia », come egli affermò, nel 1941, in un saggio di esaltazione dell'arte umana della nostra attrice, che « si levò molto in alto, al di sopra delle mode stilistiche dei suoi tempi, naturalismo, impressionismo, espressionismo e simbolismo ».

A coloro che ebbero cara la sua opera, il Vossler consegna idealmente, al momento della sua scomparsa, al di là e al di sopra di un fecondo sapere, un non dimenticabile insegnamento di « humanitas ».

Giuseppe Carlo Rossi

PRIGIONIA D'ARTISTA

A lettura finita dei due imponenti volumi — Premio Bagutta 1948 — « Prigionia di un artista » che Giulio Confalonieri ha pubblicato presso la casa editrice « Genio » di Milano, gli interrogativi sono in realtà pochissimi ma nessuno trascurabile. Il primo, il più grosso, è questo. Se il protagonista della pubblicazione, il fiorentino Luigi Cherubini, del quale oggi con successo vengono ancora generalmente eseguite soltanto due o tre ouvertures, l'« Anacreonte », « Il Portatore d'acqua », la « Medea », sia un altro di quei nostri musicisti del passato da riammettere nella pratica quotidiana della vita musicale così come da un tempo a questa parte sta gloriosamente avvenendo con le musiche di Scarlatti e di Vivaldi. A questo proposito mette conto osservare che le date di recupero dei [illegible] entisti rispetto a Bach e a Händel dai quali sinora erano stati letteralmente eclissati, hanno addirittura del miracoloso. Scarlatti e Vivaldi sono oggi davvero attuali. Per essi le parole riesumazione e rivendicazione suonano ormai maledettamente stonate, perchè chi ascolta le loro musiche non è mai tratto alla riserva mentale o al puro riferimento storico. La freschezza, il taglio originale, la persona alità di queste musiche [illegible] immediatamente su noi, e [illegible] maniera più [illegible] e persuasiva.

Bisogna notare tuttavia che Scarlatti e Vivaldi ottengono tutto ciò [illegible] strumentali. Per [illegible] [illegible] salute d'interesse. La verità è che per la natura di melodramma e molte [illegible] al tempo. Ha [illegible] di cornici e di decora[illegible] le quali poi, mutando il gusto [illegible]

Cherubini, il numero uno dei pro[illegible] europei, per quattro quinti della sua lunga laboriosa esistenza — ottantadue anni, dal 1760 al 1842 — fu autore di musiche teatrali. Non [illegible] Rossini — tutta legata la propria [illegible] trasformarsi del gusto dell'[illegible]

Un'altra osservazione di carattere generale suscita la lettura di « Prigionia di un artista ». Questa poderosa biografia di un grande musicista, che pur altro non essendo affatto una biografia romanzata si legge pure con lo stesso interesse di un appassionante romanzo a carattere rigorosamente e [illegible] amente storico per cui vi [illegible] palono personaggi come Napoleone e Beethoven, Carlo X e Luigi Filippo, Ingres e Rossini, e tutti i compositori di Francia, da Grétry a Auber, e cento e cento altri ancora: questo palpitante atto di fede di Confalonieri per Cherubini e la sua rivalutazione in senso assoluto, starebbe per un verso a dimostrare la situazione apertamente critica della musica contemporanea e massime del melodramma contemporaneo. Poichè mai, quando un'arte è in pieno rigoglio, avvengono tante e così forti nostalgie per il passato; al contrario, ogni cosa che non sia del proprio tempo appare come zavorra, ingombro al libero e prepotente espandersi dell'arte nuova, delle nuove energie che essa arte vuole diffondere e imporre con ogni mezzo. D'altra parte non c'è che fare, quando la cruda constatazione dei fatti presenta questa un poco amara particolarità. Non si può che prendere pazientemente atto, confidando pure che il rifiorire dell'interesse storico musicale preceda di poco una rinascita della musica nuova, così come a un dipresso avvenne sul finire del 1500.

Ancora una cosa fa dire al musicista militante il « Cherubini » di Confalonieri, e questa soprattutto per l'acuta e intelligente messa a fuoco del personaggio centrale. Cioè, che la non dimestichezza con la musica cherubiniana che tutti i musicisti, italiani e non italiani, hanno oggi passivamente accettato nonostante quelle già citate « ouvertures » rimaste in repertorio come autentiche gemme sinfoniche, diventa improvvisamente una colpa, una grave trascuratezza da ascrivere alla superficialità della propria cultura, alla leggerezza con la quale sono stati accolti giudizi e conclusioni, che un semplice atto di riflessione sarebbe bastato a trasformare. A conforto c'è tuttavia da osservare che questo procedere verso Cherubini non è nato da malanimo. Messi sull'avviso, ormai affezionati a Cherubini, possiamo ben darci d'attorno per avvicinarci maggiormente a lui e alle sue opere più significative.

E' uno degli scopi che il Confalonieri s'era prefisso. L'importante, tuttavia, è che dello stesso sentimento siano ora pure quei musicisti e quei musicofili che stanno a capo delle grandi istituzioni musicali.

A coloro che governano quelle italiane potrei intanto permettermi di ricordare che qualche « IX Sinfonia » di meno, oppure un po' di minore zelo nel rappresentare per la seconda e per la terza volta costose opere di autori contemporanei che non richiamano nemmeno il consueto pubblico degli spettacoli normali, consentirebbe intanto a far riascoltare di Cherubini il grande « Requiem in do minore », nonchè quello più tardo e meno vasto in « re minore », la Messa di Chimay, oppure quella in [illegible] e le maggiori composizioni che vanta l'antica musica italiana. Specie il « Requiem in do minore », dalle generazioni passate ascoltato e studiato con particolare fervore, sul quale Confalonieri giustamente scrive che « Dinanzi alla sua pura grandezza tutti si sono inchinati e tutti hanno superato le riserve [illegible]

[illegible]

l'austero isolamento e la forza di carattere ».

Quanto alle riesumazioni delle opere teatrali di questo grande italiano, che dalla granducale, piccola Firenze passò ai grandi centri di Milano, Roma, Venezia, Londra, Vienna e soprattutto Parigi dove lungamente si affermò come compositore, didatta e direttore di quel Conservatorio, quanto a « Lodoiska » e « Medea », ad « Anacreonte », a « Faniska », alle « Due giornate », agli « Abencerragi » e ad « Alì Babà », ho da esprimere qualche perplessità. Non per quello che è la fattura e la scrittura, veramente di prim'issimo ordine, e nemmeno per l'originalità, le anticipazioni stilistiche, vedi il carattere eroico di alcune melodie o strumentale geniale, l'a[illegible] condotta contrappuntistica delle parti sinfoniche. Ciò che mi rende perplesso è che Cherubini non aveva la vena melodica proprio facile e lo stesso Confalonieri che lo riporta. Per un operista, non è davvero una lacuna facilmente colmabile. Pensate a Mozart, a Donizetti, a Verdi, a Puccini, a Wagner (nel quale ultimo la melodia — fiumi di melodia — dal palcoscenico s'è trapiantata in orchestra), tutti quegli operisti insomma che ancora oggi sono i più rappresentati.

Essi debbono soprattutto alla copiosità delle loro melodie, alla loro « orecchiabilità » — diciamola pure questa grassa parola che a persone delicate suonerà oggi forse anche oscena — la loro fortuna di operisti senza tramonto.

Per Cherubini non è detto però si debba rinunciare a priori alle prove e alle controprove. La posta è grossa e mette perciò conto affrontarla di faccia. Vuol dire che se si dovesse fallire, il titolo apposto alla recente biografia di Cherubini « Prigionia di un artista » starebbe a indicare in pieno il dramma di un musicista superiore alle prese con un destino restio a concedergli tutta la celeste grazia di cui il suo spirito s'era pure reso degno.

Dante Alderighi

È BUONO? È MALVAGIO?

Su certi campioni della spavalderia umana, si narrano cose orripilanti. L'aneddotica, se non proprio la storia, ne conduce qualcuno alle soglie della morte con si beffardo umore sulle labbra, da far credere a prima vista che non manchino buoni successo e zelo di seguaci ad antieristi antiuniti e diligentemente sconsacrati. Poi ci si ripensa, e ci si accorge che costoro son forse l'espressione più innocente di un chisciottismo prometeico, e si è tentati di credere che, nel giuoco degli opposti, Dio sia stato più prodigo di se proprio con i puri contemplanti e con gli atei puri, che lo sentivano ugualmente presente, quelli per adorarlo, questi per combatterlo. Insomma, il miglior letame per l'orto cattolico, ci parvero spesso gli argomenti dei detrattori.

Perciò, bel belli e completamente ignari del contenuto di questa *novità assoluta* — « E' buono? E' cattivo? » di Denis Diderot, ci recammo al Teatro dell'Ateneo, sperando di trovare un po' di quel letame in cui ci faceva sperare la fama equivoca del poligrafo insigne. Il titolo appariva promettente, la cronologia del lavoro una garanzia: un Diderot quasi settantenne che si confessa nelle spoglie di un suo personaggio! Bestemmie? ancora bestemmie o prodromi di ravvedimento?

Ma eravamo stati incauti e irriflessivi, come spesso ci capita; e illusi, una volta di più, che il teatro esiga sincerità umana, repugnando all'intellettualismo evasivo. Non avevamo riflettuto sul fatto che, a questo Diderot, doveva mancare qualcosa, se l'Ateneo poteva gloriarsi di rappresentarlo, dopo quasi due secoli, come prima assoluta. Infatti, mancava il teatro. E non ci eravamo rammentati l'intima contraddizione del celebre ateo, che, dopo aver esordito scandalizzando perfino Voltaire, si era fatto cogliere più volte in difetto di coerenza atеistica, una volta, per esempio, graziosamente ritrovando sulle ali delle farfalle Dio, dopo averlo smarrito nei cestini dell'Enciclopedia. « Convenez qu'il y aurait de la folie à refuser à vos semblables la faculté de penser? Il s'ensuit que si l'univers, que dis-je, l'univers! si l'aile d'un papillon m'offre des traces mille fois plus distinctes d'une intelligence que vous n'avez d'indices que vostre semblable a la faculté de penser, il est mille fois plus fou de nier qu'il existe un Dieu que de nier que votre semblable pense... Songez donc que je ne vous objecte que l'aile d'un papillon, quand je pourrais vous écraser du poids de l'univers ».

Delle quali farfalle non abuseremo, sapendo che altrove non mancano scarafaggi, nell'opera di Diderot; tanto più che siamo propensi a lasciare che ciascuno si balocchi con gli insetti preferiti.

★

« Sono buono ? Sono malvagio ? »

Si converrà che anche soltanto questo interrogativo si prospettava carico d'interesse, per chi, doverosamente maneggiando antologie, ne trovava mirabile prefazione in questo Diderot: « Les pensées morales sont des clous d'airain qui s'enfoncent dans l'âme et qu'on n'en peut arracher ».

Qual fosse il suo chiodo maestro, poteva darsi che Diderot lo lasciasse intendere in una pagina autobiografica, per di più teatrale, in cui vizio e virtù avessero determinato azioni e reazioni. Invece: Hardouin, poeta svogliato ma trafficante attivissimo, è un gran mezzano di amori, sensale di affari, procacciante di favoritismi presso amministrazioni statali ed ecclesiastiche, sempre a vantaggio di qualcuno, ma senza vero tornaconto proprio. Riesce allo scopo, ma si attira l'inimicizia degli stessi beneficati. Perchè ? Appunto perchè dimentica che i pensieri morali son chiodi ficcati nell'anima, e non si possono strappar via. Fa l'interesse dei singoli ma il danno della collettività, e i singoli non accettano il beneficio personale, se ne derivi loro diminuzione di prestigio e di onorabilità. Dunque, è buono ? è malvagio ? E', semplicemente, amorale; e poichè, nell'intenzione dell'autore, Hardouin è intelligentissimo, si può concludere alla maniera dei favolisti francesi, che l'intelligenza disgiunta dalla moralità, riesce dannosissima a sè e agli altri. Sta scritto dappertutto, fin sulla locandina distribuita in teatro, che questi due atti costituiscono satira d'ambiente e di costume; ma, se non sbagliamo, nessuno ci dice perchè. Ci si consenta di proporre due ipotesi. Diderot, senza più prendersela con la morale religiosa inoperante al suo tempo, vuol affermare la necessità di una morale comune, chiamiamola laica, perchè la convivenza umana diventi tollerabile ? E non intenderà dimostrare che il diritto e le ragioni dei singoli, nei singoli medesimi inconsapevoli, vogliono essere armonizzati con il diritto e le ragioni sociali ? L'ipotesi non pare disforme dagli interessi del secolo. E se v'è satira (a ogni modo, tenue, fatua, indeterminata), non consisterà nel tentativo di rappresentazione di una società che, amorale in se stessa, pretenda il rispetto del chiodo quando il martello è in mano d'altri ?

Così che propenderemmo a credere che Diderot e Hardouin non siano affatto la stessa persona, se non forse in qualche tratto in cui l'autore si è compiaciuto semplicemente di riaffermare un suo credo pedagogico dettato dalla sfiducia nel secolo: che « les sophismes, le dévergondage effrené de ses pensées, le cynisme audacieux » servono anche essi a porgere la verità.

★

Ciò detto, e riconfermato che manca in tutto l'opera teatrale (i tipi, i caratteri, l'ambiente, l'azione vera e propria), non ci si aspetterà che prendiamo di petto la recitazione dei volenterosi attori, le cui oneste qualità sono state tradite principalmente dalla scelta del lavoro. Parleremmo di difetto di regia, se non fossimo convinti che nessun mago può trasformare in attori consumati, smaliziati, resistenti alla stessa fatica fisica, un complesso di buoni principianti la cui lingua non può non essere impastata dalla paura, e la cui beata giovinezza è incline a interpretare ogni frase come una sommatoria di significati lessicali, e ride o piange, s'allegra o si dispera secondo un realismo connaturale ai giovani, almeno quanto è loro estraneo l'intellettualismo degli uomini fatti e disfatti. Ma poichè, insomma, una regia ha da esserci, in cose come questa, le si potrebbe ricordare la lezione data recentemente dalla *Comédie*, a proposito della quale noi stessi rilevammo quali insidie fosse riuscita ad evitare la straordinaria velocità di recitazione, forse più necessaria in questo Diderot che non in quel Molière.

Ove tutta quella spuma verbale non sia risuscitata da un brio intimo e da un effettivo scetticismo (che Talia ne preservi quei giovani), crediamo non ci sia altro mezzo di avvicinarsi a un effetto probabile e armonico, che quello di correre e correre recitando, sì che ogni freccia scagliata giunga al segno prima che ci si aspetti o che la corda dell'arco sia quieta; mentre all'Ateneo troppo spesso la corda ciondolava inerte, quando l'intenzione, miseramente torpida sulle ali, ancora cercava un obiettivo reale, postromantico, inesistente come ogni altra cosa avessimo voluto cercare oltre il frullo, il sibilo, lo sbrilluccichio di quel dardeggiare ormai innocuo.

Vladimiro Cajoli

LA RADIO

POSTE O ISTRUZIONE?

Vizio fondamentale della R.A.I. è che la si possa pensare, anche soltanto nominalmente, appendice del Ministero delle Poste e Telecomunicazioni.

Lo Stato moderno deve chiedere qualcosa alla radio, ma deve soprattutto darle, e in misura sproporzionata a ciò che ne riceve. Par quasi una lepidezza che lo Stato, per assicurarsi una doverosa neutralità, un controllo e una trasmissione di bollettini governativi ufficiosi, spenda cifre di cui il Parlamento non sa vedere nè l'eccesso nè la mancata giustificazione. Insomma, che lo Stato debba pagare, non tanto per poter invadere le nostre case con battubili e altre blandizie, quanto forse per il timore di ciò che accadrebbe se la Radio fosse costretta a fare da sè, è cosa che fa pensare a certi vantaggi del totalitarismo.

Chi paga due volte per la radio, come abbonato e come contribuente, ha diritto di aspettarsi che essa gli dia qualcosa più che non svago spesso discutibile; ma crede di sapere che questo « di più » non gli sarà offerto, se non per puro caso, fin quando non diventi fine preordinato, e direi quasi consacrato nella Costituzione del suo paese.

Abbiamo detto e ridetto che, secondo noi, la radio può provvedere alla rieducazione se non addirittura all'educazione dei contemporanei, almeno nella misura in cui simile ufficio toccò alla stampa, dal '400 in poi. Su questo punto si può esser tutti di accordo: ma poi si ficca la testa nella sabbia, come gli struzzi, e non si osa far niente, anche perchè si aspetta che altri paesi comincino, sopportando nel mezzo gaudio il male comune.

Dunque, lo Stato che voglia controllare la Radio, e che sappia di doverne pareggiare i bilanci, come minimo, deve scartare il fine edonistico, oggi prevalente (unico, secondo noi), e convalidare attraverso serie ricerche, inventare mediante uomini idonei la funzione della radio e le sue caratteristiche espressive.

Tutto ciò non può esser domandato al Ministero delle Poste e Telecomunicazioni. La Radio, oggi, concepita come mezzo d'istruzione, riconosciuta come il principale, più diffuso, agevole, pratico, economico mezzo di istruzione, deve essere affidata al Ministero dell'Istruzione. Il che non significa che debba finire in mano a Gonella o a un suo successore, e neppure ai capi divisione di quel ministero, come non significa che il mutamento debba riguardare soltanto la carta intestata.

Secondo noi, anche il semplice riconoscimento parlamentare che la Radio non è un fatto telecomunicativo, ma un problema (diciamo la parolaccia spaventosa) pedagogico, costituirebbe un progresso, e costringerebbe i responsabili a ragionare con diversa mentalità. Resti ben fermo che educando si può anche divertire (ossia distogliere piacevolmente dalle tediose occupazioni normali), altrettanto fermo che la Radio manterrebbe la sua organizzazione, i suoi uomini, la sua indipendenza quasi sovrana, purchè sapesse attuare radiofonicamente un programma educativo, il cui schema primordiale si può ragionevolmente domandare a chi si occupa ex professo di educazione, soprattutto quando sia provato che la Radio, fino ad oggi, non ha saputo trovare uno schema proprio.

★

Problema pedagogico, dunque; o se l'etimo facesse sorridere i nonni che in pantofole e papalina ascoltano la radio, ci si conceda di rammentare che l'eclettismo della cultura moderna è ancora nel periodo pedagogico, e il nonno ci perdonerà se vogliamo parlargli di atomi e di evoluzionismo, di stelle e di metano, di Dante e di pressione arteriosa, in termini che vadano bene per lui quasi come per il nipotino, che, d'altronde, se non capisse, lo metterebbe sulla molto spiacevole croce dei perchè.

La Radio non sarebbe la scuola, nè dovrebbe mai assumere toni puramente didattici o cattedratici: c'è bisogno di dirlo? Ma dovrebbe anche non esser più l'ancella dei quotidiani e dei settimanali, del cinematografo e del teatro, del libro e del grammofono, attività soltanto parallele, donde purtroppo oggi la radio riceve i rifiuti, gli scarti, i ritagli; e le nostre povere orecchie ne son forzata pattumiera.

Mancano i modelli? Lo sappiamo. maggior gloria far tutto da noi. Non mancano, invece, i fini da perseguire, e non sono poi tanto misteriosi: istruire, elevare, rammemorare dilettando: unificare quanto più possibile, e a vantaggio degli umili, la cultura della nazione; livellare le classi, dando alle infime la chiave di porte successive che oggi non si aprono senza il « Sesamo apriti » dei sottintesi culturali, delle convenzioni e delle acquisizioni spirituali che spesso costituiscono ermetiche muraglie, irritanti e ingiuste, tra uomini e uomini parimente dotati e pure inetti a intendersi per sfumature di linguaggio.

I miti della nostra civiltà, come quelli di ogni tempo e luogo, sono strumenti indispensabili d'intelligenza reciproca: il loro possesso può cambiare le condizioni di spirito degli uomini, e può avviare l'autodidatta alla scoperta di se stesso più e meglio d'ogni parificazione demagogica tra classi sempre risorgenti per l'indistruttibile forza dei valori e delle differenze individuali. La radio, senza filo ma con amo di facile abbocco, morbidamente può raggiungere i tranquilli vivai domestici, e cominciare assai prima che non si creda la sua pesca miracolosa.

Dunque, il nuovo che caldeggiamo, non consiste in una serie di novità da attuarsi mediante il rinnovamento di singoli individui (quelli che ci sono possono andar benissimo) ma in una fondamentale trasformazione di intendimenti, che investe responsabilità vastissime, superiori a quelle medesime della R.A.I., addirittura le due Camere e l'opinione pubblica del paese.

Va da sè che ci sentiamo in debito di chiarimenti; e, pur senza presumere di esser noi, da soli, atti a veder chiaro in tutti gli aspetti di questo immenso problema, adempiremo l'impegno intrapreso scendendo, a grado a grado, fin nei minimi particolari.

V. Incauda

DAL CONGRESSO DEI CRITICI

AL COMIZIO POPOLARE

Sei mesi fa, la « gente del cinema », registi, attori, tecnici, maestranze si radunarono in Piazza del Popolo per una pubblica protesta contro il Governo, giudicato indifferente ai problemi della nostra cinematografia. Proprio quando in tutto il mondo essa era ritenuta degna di attento studio per la validità delle sue opere migliori, in Italia pareva dovesse morire strozzata dalla concorrenza numerica della produzione straniera, che invadeva e quasi annullava il mercato interno. Ne conseguivano mancanza di crediti e sfiducia nell'investimento cinematografico che doveva contare soltanto sulle vendite all'estero, e che appariva gravato da oneri fiscali insostenibili. I divi più acclamati, da Cervi alla Magnani, i registi più autorevoli, da De Sica a Germi, da Blasetti a Camerini, si rivolsero al pubblico stupito e incuriosito, e questa volta con parole proprie, non preparate da sceneggiature nè imbeccate da suggeritori *in buca*. Il tema era unico. Perchè la cinematografia italiana si trovava in questa situazione assurda: di dover morire in patria, mentre all'estero ce la invidiavano? Il comizio fece epoca. La Magnani, alla romana, gridò: « Aiutateci », e la sua parola rotolò di corsivo in corsivo sui giornali seri e umoristici, dove ognuno potè sorridere sulla *miseria* della Magnani, mentre la Magnani aveva tentato di scongiurare una miseria comune molteplice.

Per quanto il comizio fosse apolitico, non minaccioso e se mai accorato e supplicante, una rinnione di figli ingiustamente dimenticati, erano intervenuti — sembra, non richiesti — l'On. Di Vittorio e, come ape sul nettare, la « Celere » puntuale e rapidissima.

Oggi, dopo che i critici cinematografici di tutta l'Italia si sono riuniti a congresso nel Teatro delle Arti a Roma, qualche critico fa dell'ironia sull'adunata di Piazza del Popolo. *Prosit*. Ma fu proprio quel comizio a suonare la campana d'allarme e a diradare quell'aria di pessimismo e rassegnazione che gravava intorno al problema del cinema. I critici per primi approfittarono dell'occasione per presentare la crisi secondo propri punti di vista, spesso ispirandosi a ideologie politiche e tuttavia cercando di indirizzare a soluzioni accettabili il lavoro degli organi competenti. Il Governo drizzò le orecchie. Le commissioni, che forse sonnecchiavano, si ridestarono alacri e meglio ispirate, tanto che ormai la situazione sembra prospettarsi abbastanza soddisfacente. Perfino un rappresentante dei produttori, gli scontenti per definizione, e uno dei più autorevoli, il Gualino, ha parlato al congresso dei giornalisti professando aperto ottimismo.

A puro titolo di sferza da impiegarsi per il mantenimento del trotto, sia lecito ricordare che noi arriviamo sempre tardi rispetto ad altri paesi. In Inghilterra, l'industria cinematografica è protetta da una barriera di leggi, che ce ne basterebbe il superfluo per assicurare vita e prosperità alla nostra cinematografia. In Francia, la legge Blum-Barres del '47 fu boicottata e sommersa dalla reazione del cinema francese che giustamente vedeva in essa una sciocca concessione di politica estera e un atto di suicidio. Oggi, in Francia, non possono entrare films stranieri la cui lavorazione sia anteriore di due anni, alla data dell'ingresso. Qui, invece, si riesce a fare puntualmente la storia della decadenza hollywoodiana, a cominciare dai primi sintomi di essa; le novità più fresche che si traducono e proiettano, hanno almeno dieci anni sulla fede di nascita e molti più sul volto, perchè, non ostante la guerra, la tecnica e il gusto cinematografico hanno camminato spediti.

Curiosi, invero, i termini del perpetuo litigio tra noleggiatori e produttori. I noleggiatori affermano che lo scarso numero dei films italiani non assicura continuità commerciale alla loro attività; i produttori rimbeccano che il circuito nazionale è saturo di rifiuti stranieri: dove ficcarsi ?

Un semplice conto sulle dita, da bambini, può valere più di elevati argomenti. E' vero, i films italiani *belli* son pochi; ma la qualità è anche una funzione della quantità. Su 40 films, concediamo che se ne producano 10 ottimi: non si potrebbe sperare che, su 80, i buoni fossero 20 ? E poi un film anche brutto, ma italiano, avrà dato lavoro a centinaia di italiani.

I critici, tra l'altro, hanno auspicato rappresentante alle commissioni governative una più attiva partecipazione del loro. Molto giusto, ma non basta. Occorre che essi siano più vicini, più legati alla vera e propria lavorazione dei films, che ne seguano giorno per giorno lo stentato cammino, che sopportino come collaboratori le illusioni e le delusioni connesse con questo tipo di lavoro. Giudicheranno meglio, forse meno distaccati ma più sereni; e penso che essi stessi sarebbero più contenti di dettare suggerimenti in sede di lavorazione, che necrologie pochi giorni più tardi.

Leonardo Cortese

COPLAND A ROMA

E' stato di passaggio a Roma Aaron Copland, il musicista americano che, con il compositore Roy Harris viene oggi considerato il più rappresentativo dei musicisti della Repubblica Stellata.

Copland è nato a Brooklyn-New York, nel 1900, annovera tra le sue più importanti composizioni tre sinfonie, l'ultima delle quali eseguita con successo nello scorso Festival di Venezia, e numerosi balletti.

Ho creduto sarebbe riuscito gradito ai lettori di questo giornale sapere come la pensa Copland su certe questioni musicali che qui da noi sono oggi particolarmente urgenti.

Ho trovato nel maestro americano una persona amabilissima, pronta a venire incontro al mio desiderio, nei limiti, s'intende, del ristretto tempo che poteva concedermi.

Per prima gli ho domandato se esiste davvero in America l'interesse del pubblico per la musica nuova e, se esiste, in quale misura.

— In America, ha risposto Copland, la situazione è presso a poco come in Europa. L'interesse nasce anzitutto nelle piccole società musicali dove predominano le persone di cultura. Di qui partono le più grandi stazioni radio americane, che le trasmettono al vasto pubblico dei loro ascoltatori, quelle composizioni che si sono imposte ai competenti.

— Qui in Italia le Società e gli Enti musicali sono direttamente sovvenzionati dallo Stato. E' così anche da voi ?

— No, risponde Copland. Da noi — debbo purtroppo aggiungere — abbiamo soltanto la tradizione dei mecenati che funziona, ma il denaro da essi elargito non basta al pieno funzionamento della vita musicale americana. Dopo la guerra tuttavia lo Stato americano ha cominciato a interessarsi della musica. Per esempio: ha mandato recentemente a Roma dei dischi di autori americani moderni e delle pubblicazioni di carattere folkloristico.

— Che cosa conosce il pubblico americano della nostra musica più recente ?

— A parte Malipiero che è spesso eseguito da noi, gli americani conoscono poco della vostra musica più nuova. Quest'anno però la Lega dei Compositori di New York, di cui sono il presidente, ha presentato musiche di Dallapiccola e del giovane Turchi che hanno ottenuto una notevole affermazione.

— Crede che in America la musica dodecafonica potrà diffondersi con successo ?

— Da noi, dove la tradizione musicale è scarsa di storia, questo problema non esiste e non può esistere nella stessa misura che da voi. Noi americani desideriamo soprattutto creare una nostra musica, al di fuori di qualsiasi particolare problema tecnico.

Oltre questo io penso che la dodecafonia è la fine di un ciclo storico musicale e non un principio.

d. a.

NOVITÀ IN LIBRERIA

GERTRUDE BELL REGINA NON CORONATA

Tutti conoscono, almeno di nome, il «re non coronato d'Arabia» Thomas Edward Lawrence, l'archeologo ed esploratore e, nel miglior senso, avventuriero inglese, che visse nell'altra guerra la rara avventura di capo militare e portavoce politico dei popoli arabi, da lui condotti nella lotta per il loro risorgimento a fianco degli Alleati. Assai meno nota di Lawrence è quella che potremmo chiamare per analogia la regina non coronata d'Arabia, la sua compatriota e coetanea Gertrude Bell, la cui singolare vita ricorda da un lato la carriera dell'autore di «Rivolta nel deserto», dall'altro, ma su un piano di serietà scientifica e morale assai più alto, la castellana del Libano, la romantica Lady Standhope di lamartiniana memoria, divenuta oggi persino eroina di film.

Gertrude Bell, nata in Inghilterra nel 1868, morta nel 1926 a Baghdad, fu una di quelle tempre originali e quasi virili di donna, di cui è ricca la razza anglosassone, e che per vigore intellettuale ed intraprendenza ed energia pratica sembrano trascendere di gran lunga i limiti posti dalla natura e dalla consuetudine al «sesso debole». Ciò, lo sappiamo, avviene di solito a detrimento anche dell'altra qualifica di «sesso gentile», che indorava in tempi più miti la prigione della donna; e l'esser riuscite in questo ancor recente passato (non parliamo del presente, ove ogni valore è rimesso in gioco) a venire in gara con gli uomini, e a restare a un tempo «donna», fu un privilegio concesso a poche. La Bell fu di queste poche. A ventiquattro anni, questa figlia di nobile famiglia britannica riceveva la sua prima iniziazione allo Oriente, che doveva segnare il destino di tutta la sua vita: nei giardini di Persia, leggeva e traduceva i squisiti versi Hafiz, e scriveva le sue prime «Lettere dall'Oriente», ove la acuta intelligenza osservatrice e l'*humour* caratteristico della sua personalità facevano le lor prime prove. Poi, nel felice mondo *fin de siècle*, e nei primi anni del secolo ventesimo che furono in realtà l'ultimo irraggiamento del beato Ottocento, la Bell girò il mondo e più volte da un capo all'altro l'Oriente musulmano; ma non da turista di Cook, sì da studiosa archeologa ed esploratrice. Percorse ed esplorò a fondo il deserto di Siria, spingendosi fino al centro d'Arabia, la Mesopotamia, l'Asia Minore. Tra un viaggio e l'altro, studiava a Parigi con Salomon Reinach, o elaborava i risultati dei suoi viaggi e scoperte in libri d'alto pregio scientifico e letterario divenuti dei classici nella già così ricca letteratura del genere in lingua inglese. Venne il fatale '14, il dolce mondo di pace civile e feconda andò in frantumi. La già esperta conoscitrice del mondo arabo prese anch'essa il suo posto di battaglia in Oriente, in servizio del suo paese. Sotto i palmizi di Bassora, miss Bell e Lawrence, la cui stella cominciava allora a salire allo orizzonte, fecero, come ella ebbe a scrivere in tono semiserio, «gran conversazioni e vasti progetti per il governo dell'universo». E se l'illustre amico, a guerra finita, comparve con l'emiro Faisal alla Conferenza della pace, e fu il *deus ex machina*, agente e soffrente, della sistemazione araba postbellica, l'opera di Gertrude, più dietro le quinte, non fu meno attiva e appassionata. Nel 1921 nasceva il regno del Iraq con Faisal, primo passo al graduale compimento del sogno di libertà che Lawrence aveva acceso nel mondo arabo, e la cui imperfetta realizzazione doveva costituire la sua intima crisi spirituale, che lo tormentò fino alla morte. Più equilibrata e più pratica, Gertrude non si lasciò avvelenare la vita dal dissidio fra l'ideale e la realtà, e attese piuttosto, da donna di buona volontà, ad accorciar la distanza fra questa e quello. Senz'altra carica ufficiale che di Direttrice delle Antichità del Iràq e del Museo di Baghdàd da lei organizzato, fu in effetti con re Faisal e l'Alto Commissario sir Percy Cox, la costruttrice del nuovo Stato, l'anima del risorgimento materiale e spirituale di quel paese arabo, di antiche gloriosissime tradizioni, precipitato dopo secoli di abbandono a condizioni quanto mai primitive. La suddita di Sua Maestà britannica e l'amica sincera degli Arabi operarono qui d'accordo, senza dissidi e senza intime tragedie. E lì nel pieno d'un accanito lavoro politico-culturale dove ella dette la piena misura della sua volontà e umanità, una placida morte la colse, tra i sigilli babilonesi del suo museo, nell'ardente estate mesopotamica. Faisal e la più illuminata *élite* araba, entro e fuori lo Iràq, la piansero come una amica leale e una collaboratrice impareggiabile.

Come per il suo gran collega Lawrence, così anche di Gertrude Bell sono state pubblicate le lettere, documento prezioso d'una singolare vita e singolarissima personalità; e varrebbe la pena che esse fossero conosciute anche in Italia, come lo sono state (insoddisfacentemente) quelle del Lawrence, non solo per la loro importanza politica, oggi certo superata dagli eventi, ma per quella culturale ed umana. Dalle giovanili impressioni di viaggio in Europa e in Oriente, agli anni centrali delle esplorazioni scientifiche e al periodo finale del suo non coronato regno in Iràq, ella fu una sagace osservatrice e brillante descrittrice di uomini e di cose, una innamorata della natura e della storia, in un felice connubio di romantica contemplazione e di pratica energia volitiva: una umanista insomma, permeata di senso pratico e di vena comica tipicamente anglosassone. In questo suo specchio delle lettere, risorge una illustre storia di secoli, dai castelli romani e abbasidi di Siria e Mesopotamia alle chiese bizantine di Asia minore, dalle memorie del più antico arabismo alle macchiette benevolo-ironiche della classe dirigente indigena nel nuovo Iràq. Cittadina del mondo per l'ampiezza degli interessi e delle conoscenze, araba nella perfetta assimilazione linguistica e culturale, la Bell rimase nell'intimo radicata alla sua patria e società britannica, di cui rappresentò le virtù migliori, e dai cui difetti la preservò almeno in parte la prodigiosa somma di esperienze umane accumulate.

Queste lettere, e la testimonianza di chi la conobbe, la dipingono come una donna spiritualmente affascinante, la più eletta rappresentante femminile di quella schiera di esploratori inglesi d'Oriente che vanta i nomi di un Burton, un Doughty, un Philby, e fra le donne una Blunt e una Stark. Le fattezze fisiche della non coronata regina d'Arabia, quali ci appaiono da un quadro di Sargent, spirano intelligenza ironica e forza di volontà, e ci mostrano la donna già adulta; ma a noi piace immaginarla al mattino della sua così intensa giornata, giovanetta ventenne quale si dipinge ella stessa in una sua lettera, sdraiata in un'amaca a leggere Hafiz tra le rose e i cipressi cari al poeta di Persia. Entrò l'amore nella sua vita? Nulla ce ne dicono queste lettere, trascelte con britannica austerità. Ma è difficile pensarlo ignoto a una natura così ricca; e se anche Gertrude Bell ci avesse lasciato le sue integrali memorie, i suoi «Sette pilastri della saggezza», il dio invincibile forse vi aleggerebbe intorno, dica dell'opera massima di Lawrence, come nella misteriosa e dolorosa dedica...

The Letters of Gertrude Bell, Londra, Ernest Benn, ed.

Francesco Gabrieli

UOMINI TEMPI E PAESI di PIER FAUSTO PALUMBO

Uno studioso di storia giovanissimo, Pier Fausto Palumbo, si era fatto notare, negli anni tra il '36 e il '42, sul «Leonardo» e la «Nuova Italia», la «Nuova Antologia» e le riviste più propriamente storiche, per le sue rassegne critiche — nutrite di singolare penetrazione e di una viva, soda dottrina —, in cui la produzione storiografica italiana e straniera era seguita con amore e con gusto, e con una qualità ancor più caratteristica e essenziale: il riviversi del soggetto nella luce complessiva delle fonti e della letteratura, dinanzi all'ultima valutazione di cui si dava notizia. Facoltà d'inquadramento, ch'era, di per sè, già indice di capacità di storico, e che avrebbe dato buon frutto, appena applicata a sua volta alla ricerca e all'elaborazione ricostruttiva.

Quelle rassegne (che pochi devono aver dimenticate, tanto uscivano dallo schema consueto d'una recensione, e proponevano punti di vista e problemi originalmente sentiti ed espressi) l'A. ripubblica ora, in un ricco volume, nitidamente stampato dal Macri ch'è ormai uno tra i migliori editori nostri. Le ripubblica affiancate da rapidi e succosi quadri di momenti ed uomini su cui, lungo la via dei secoli, gli è stato fatto di fissare l'attenzione. E n'è nato uno dei più bei libri di saggi che abbia la nostra recente letteratura storica: ricco, e sobrio insieme, agile e vario, vera galleria di fatti e persone che rivivono sullo sfondo del tempo.

Si va dalle origini stesse della civiltà a quelle del nostro mondo contemporaneo: e il libro è diviso, infatti, in più parti: mondo antico, medioevo, rinascimento, età moderna, ma con una prima parte di storia generale, che s'apre con un nitido avvincente e sicuro quadro della nostra storia. Forse a molti lettori parrà di orientarsi meglio tra i saggi originali, e cioè non occasionati da una lettura o da un ripensamento critico: come appunto quasi tutti quelli contenuti nella prima, ed anche nella seconda parte. Pure, si potrebbe, da chi non conoscesse i lavori del Palumbo, stupirsi di tanta varietà di cultura, che lo porta dai problemi delle età più lontane — e sempre con la stessa sicurezza di informazione e pacatezza di giudizio — a quelli delle età più vicine e a trascorrer dall'indagine più propriamente storico-religiosa a quella più strettamente politica a quella economica. Certo: facilità grande di scrittore (e chi non si soffermerà su alcune pagine dedicate a due chiostri medievali o a quelle, inimitabili al pari di quelle della Santa, in cui Santa Caterina da Siena rivive dalle sue lettere?); ma non vi sarà chi non veda come ogni parola sia materiata di fatti, il superfluo sia sempre escluso e ogni pagina venga da attento, e a volte lunghissimo studio.

Perchè a ricerche originali questo libro originalmente congiunge quella che è l'interpretazione del libro, e di un fatto, o di una figura, da un libro; ma il tono, e l'acutezza, non mutano se si passa dal quadro nitido e felice della storia d'Italia alle vivaci ed abili impostazioni di rapporti tra Italia e Corsica, Italia e Irlanda, Italia ed Egitto o tra Roma e l'Etiopia e Roma e la Britannia; se dalla prima valutazione nella nostra storiografia della questione irlandese si va all'originale valutazione dell'opera di Augusto, dopo del quale e non col quale sarebbe sorto il principato, cioè l'Impero secondo l'ormai comune accezione del termine, o dalla nitida visione dell'Albania di Scanderberg al lucido riepilogo del dibattuto tradimento di Malatesta Baglioni o alla tersa e sicura rassegna degli studi sulla storia religiosa del Cinquecento. Ma forse il tono vero al volume (direi a malgrado dell'A.) è dato dalle rassegne di studi medievali, che ne costituiscono la parte centrale. Sono pagine fitte, in cui con una profondità e un nitore, inconsueti, e con una mirabile capacità di sintesi, i problemi maggiori del tempo sono posti, e con spunti originali e fecondi; si leggano, ad esempio, le pagine sulla «Genesi e tramonto del M.E. secondo Dawson, Pirenne e Huizinga», il ripensamento dei due volumi della «Storia d'Italia» del Mondadori curati dal Salvatorelli, quelle su «L'idea imperiale di Roma» o le altre su l'epistolario di S. Caterina, o perfino le tre paginette in cui si pone nei suoi veri termini il problema, sollevato dal Toffanin, del Duecento, preteso secolo senza Roma. Vi si rivela uno storico, ch'è uno spirito insomme, uno storico ch'è anche uno scrittore di razza: e ch'è poi quello delle pagine successive, aperte da un'attenta pagina sul Chigi negoziatore della pace di Westfalia, e che si rivolgono a uomini e fatti dal Risorgimento ad oggi.

Laura Picotti

PIER FAUSTO PALUMBO: *Uomini, tempi, paesi dall'antico al nuovo*. Saggi e rassegni di storia antica, medievale e moderna, Firenze, Macri, 1947, pp. 450 in 8°.

GIOBERTI DI LORENZO GIUSSO

Uno stile arioso, tra agile alla francese e scanzonato alla napoletana, quello del Giusso: uno stile che nasconde tra le sue pieghe una cultura smaltizzata e a volte persino preziosa. Ed è questo — visibile anche nel suo ultimo «Gioberti» — che fa più accetto il filosofo e lo storico, e pure il giornalista versatile ed arguto: la arte fine del narratore.

Difficile — pur dopo Spengler, Dilthey, Simmel — misurarsi con Gioberti: l'abate torinese — stella di prima grandezza del risorgimento nazionale — non è valutabile solo dalla sua opera, non sempre originale e vitale, di filosofo; ma neppure dagli atti, necessariamente affrettati, pur dopo la preparazione dell'esilio, del politico. E v'è, nell'uomo di pensiero, da far molta parte al letterato e alle sue non infrequenti concessioni all'oratorio. Meno rilevante, nell'abate-filosofo, l'elemento religioso, e meno che meno — nel contemporaneo d'Antonio Rosmini — il mistico. Una figura e un pensiero da non isolarsi dal tempo, da spiegarsi col tempo, da far vivere in esso. Compito da filosofo, da storico, da letterato, da artista.

Di questa pluralità di doti — e di questa poliedricità, non sempre rispettata e compresa — Lorenzo Giusso poteva disporre, ad animare il ritratto di Vincenzo Gioberti. E questo libro è nato: nutrito di comprensione, di amore, nella lunga e fervida preparazione.

Non una biografia vera e propria, nè uno studio critico nè un romanzo: ma un po tutte e tre le cose insieme. Certo un Gioberti molto personale, e interpretato e seguito con intelligenza e calore, cercando di farlo parlare dove e più che fosse possibile, di farlo rivivere come avrebbe voluto anch'egli, coi suoi pregi e difetti, dalle sue carte innumerevoli e tormentate.

L'ordine dei fatti di una biografia cronachistica non v'è: v'è piuttosto la storia, la vicenda interiore: la più ardua a cogliersi nella vita d'un uomo, di cui tanta parte visse come proiettata nella coscienza e nella immaginazione delle masse e che tanto impregnò di sè il suo tempo e i suoi contemporanei. E v'è, tutt'intorno, lo agitarsi del secolo: del secolo che si rinnova ancora, dopo il pur fervido settecento. Un'osmosi continua in un processo animatissimo e serrato d'introspezione.

Collana di vite del Risorgimento, quelle in cui questo «Gioberti» appare, uno dei più significativi in essa. Poche volte, come all'abate piemontese, il motto del grande emulo genovese — il Mazzini — poteva applicarsi, *ex plenitudine cordis*.

p. f. p.

NOTIZIARIO

PREMI LETTERARI

La stagione dei premi letterari è in pieno sviluppo e i premi si contano a diecine. Sarà un bene, sarà un male? Le opinioni, come al solito, son diverse. Noi incliniamo a credere che proprio un male non può essere, anche se una pletora simile può generare un pò di confusione. Essenziale sarebbe che ciascun premio avesse un suo chiaro significato: e se polemico tanto meglio.

Ecco intanto le notizie riguardanti i premi di più recente segnalazione.

Premio S. Pellegrino di lire duecentomila per una raccolta di liriche inedite. Membri della Commissione giudicatrice Lionello Fiumi, presidente; Ugo Betti, Paolo Buzzi, Giulio Caprin, Francesco Flora, Giorgio Ferrante, Giuseppe Lipparini, Alberico Sala, Giuseppe Villaroel. Relatore il sindaco di S. Pellegrino G. P. Galizzi.

I concorrenti devono presentare i manoscritti di non meno di duecento versi in dieci copie dattilografate entro la mezzanotte del 7 luglio 1949 alla Segreteria del premio, piazza Matteotti 6, Bergamo. La proclamazione del vincitore avrà luogo il 27 agosto.

Premio Salsomaggiore di letteratura, dotato di un milione di lire, per un'opera italiana di prosa o poesia, saggio o narrativa, pubblicata entro il 31 agosto di ogni anno.

Il Premio è sorto per iniziativa della S. A. Grandi Alberghi di Salsomaggiore. Al premio letterario si associano un premio di pittura, un premio per la fotografia e per il manifesto, esposizioni d'arte moderna, raccolte di cimeli e cose antiche, raduni culturali e mondani.

Alla Giuria del Premio hanno già aderito Maria Bellonci, Marino Moretti, Enzo Paci, Giuseppe Raimondi e Manara Valgimigli. La composizione definitiva della Giuria verrà comunicata in un secondo tempo. Il Premio verrà assegnato a Salsomaggiore il 25 settembre. Ciascuno dei giudici sarà invitato a segnalare alla Segreteria del Premio, tra i libri pubblicati dal 31 agosto 1948 al 31 agosto 1949, quelli che desidera siano presi in considerazione.

Premio letterario Casentino. E' stato bandito il concorso per il *Premio Letterario Casentino* di L. 100.000 per l'anno 1949, da assegnarsi alle migliori prose edite o inedite di uno scrittore italiano. Il premio sarà assegnato in Bibbiena e i lavori dattiloscritti dovranno pervenire alla Segreteria del Premio, via Strozzi 2, Firenze, non oltre il 31 luglio p. v.

● *Una nuova opera di Colette*. L'Editore Ferenczi dà imminente l'uscita del nuovo romanzo di Colette: «Le fanal bleu». La scrittrice fa parte della Accademia Goncourt.

● *Di Dario Ortolani* è uscito in questi giorni «Il lido dei maschi» nella collana *Vespa Rossa* di Garzanti.

● Il «Premio Pulitzer 1949» per la migliore opera storico-biografica americana comparsa lo scorso anno è stato assegnato al romanzo «Il nudo e il morto» dello scrittore Norman Mailer. Il suo autore venticinquenne è un ex combattente che vive attualmente a Brooklin. Il romanzo sarà tradotto in italiano e pubblicato dall'Editore Garzanti.

● E' sorta una nuova Casa Editrice: «Les Presses litteraires de France». Essa annuncia «Les dits de l'enfer» di William Blake, «Le poésies completes» di Nietzsche, «Le Graal du clown» di Wallace Fowlie, «La Chine froide» di Pierre Ouvidier e opere di Villon, Paracelso e Chamisso.

● In questi giorni è stato pubblicato il secondo volume degli «Etudes bergsoniennes» per l'Editore Albin Michel, e André Henry ha scritto per le Edizioni Elzèvir: «Bergson maître de Peguy».

● Bonaventura Tecchi ha terminato un romanzo che pubblicherà l'Editore Bompiani ed avrà il titolo di «Valentina Velier».

● L'Editore Alfieri di Venezia ha impostato una sua nuova collezione «Arte d'oggi» sul presupposto fondamentale di far «capire» al pubblico un determinato artista. Di questa collezione sono finora usciti «Paul Delvaux» a cura di Emile Langui, «Il primo De Chirico» a cura di Italo Faldi «L'ultimo Picasso» a cura di Giuseppe Marchiori.

● Dal 10 agosto al 10 settembre resterà aperta una mostra nazionale di pittura per il premio «Golfo della Spezia».

Le opere dovranno giungere al Municipio di Lerici (Stazione ferroviaria di Sarzana) non oltre il 31 luglio 1949. Ogni artista potrà inviare non più di tre opere. Il premio è di lire quattrocentomila. La Segreteria della mostra ha sede presso l'Ente provinciale del Turismo, La Spezia, via Chiodo, 7.

● Dal 9 al 15 luglio sarà rappresentata a Nervi, in occasione della «Stagione Mediterranea di Arte e Cultura», «Allegre Comari di Windsor» di Shakespeare. Interpreti principali saranno Camillo Pilotto, Enrico Viarisio, Andreina Pagnani, Anna Proclemer, Luigi Almirante.

● Sotto gli auspici della «Stampa Subalpina» si terrà a Torino dal 14 maggio al 14 giugno una Mostra del Cinema.

VITA DELLA SCUOLA

ALUNNO E DIDATTICA

L'insegnamento non è il fine della scuola nè esaurisce i compiti della scuola. Il fine della scuola è l'educazione del cittadino alla quale l'insegnamento dà un suo cospicuo contributo.

Perchè l'insegnamento abbia il massimo del rendimento esso deve giungere all'allievo nel modo più idoneo alla recezione dell'allievo, tenuto conto del suo terreno biologico, costituzionalmente diverso, nelle varie fasi dell'età evolutiva.

A questo fine due vie da percorrere si presentano al legislatore: accettare e prescrivere nella scuola i principi della scienza biopedagogica, ormai ampiamente ed utilmente collaudata; preparare l'insegnante a fare l'insegnante avendo il sicuro possesso di una didattica capace di esercitare quella paternità umanistica e spirituale, entro cui il programma si fa carne e sangue dell'alunno. La scuola avendo per suo fine l'educazione, deve possedere una pedagogia e una didattica che diano all'insegnamento i mezzi di penetrazione profonda nel discepolo e nell'insegnante accrescano autorità e capacità.

L'insegnante secondario giunge oggi alla cattedra senza alcuna preparazione specifica all'insegnamento, sperimetando *in corpore vili* della scolaresca.

La riforma, che già prevede corsi Universitari di preparazione all'insegnamento, deve proporsi, prima di tutto, di orientare l'insegnante a conoscere l'alunno, nella sua concreta realtà. Se la scuola ha per suo fine la educazione del fanciullo è di evidenza solare che primo suo dovere è quello di conoscere il fanciullo, come entità viva e concreta realtà. Non diverso metodo segue l'agricoltore avveduto quando si accinge ad educare a frutto un suo o altrui terreno. La conoscenza determina interesse ed amore; automaticamente germina una didattica consapevole e obiettiva, che si fa con ogni allievo, come la paternità si fa con ogni figliuolo. La pedagogia cessa di essere ancella della filosofia e si fa veramente scienza viva dell'educazione dell'uomo; abbandona le dottrine astratte di metodi che non si fanno anima del maestro, finchè il maestro non li abbia sentiti come un suggerimento che gli venga dalla sua diretta esperienza, che solo può essergli offerta dalla conoscenza biologica e psicologica dell'alunno.

Il problema del metodo sta nella possibilità di dare all'insegnante i mezzi idonei di indagine e di conoscenza dell'alunno così da consentire che il maestro si faccia con ciascuno. Quando si abbiano questi insegnanti, la scuola assumerà lineamenti pedagogici e didattici, fondati sulla concreta personalità dell'alunno; sarà la nuova scuola.

E sia detto per inciso: inutile pretendere che in ogni insegnante ci sia la vocazione. Questo poteva accadere quando la scuola era il privilegio di un ceto abbiente e al suo fabbisogno erano sufficienti poche centinaia di insegnanti che la carriera della cattedra avevano scelto per inclinazione. Oggi gli alunni sono milioni e gli insegnanti sono centinaia di migliaia. La carriera d'insegnamento è tra quelle che più immediatamente danno ai giovani ed alle ragazze una sistemazione ed un guadagno; fatto questo non trascurabile, che influisce nella scelta in modo notevole anche se le attitudini e la vocazione non sono evidenti. Questa situazione è quella che è, senza possibilità di mutamento; di conseguenza non è sulla vocazione che si deve fare affidamento; ma su una preparazione dell'insegnante che riempia il vuoto della vocazione o la integri e potenzi.

La conoscenza dell'allievo sarà anche la base per la scelta dei programmi, la dosatura e la distribuzione di essi, per gli orari e per ogni altro problema relativo alla istruzione e all'educazione. Sarà l'alunno a suggerire le sue possibilità di recezione, e come e quando; sarà l'alunno a fissare l'azione che attorno a lui la scuola deve svolgere. La scuola sarà tanto più idonea al suo compito quanto più ascolterà quei suggerimenti.

Sarà la scuola dell'alunno, la scuola nuova nella quale l'alunno, con la sua umanità, la sua spiritualità, la sua concreta realtà, guiderà l'azione educativa che lo riguarda, con la mediazione dei propri maestri.

I tempi sono ormai maturi perchè si abbia una riforma che porti il problema del ragazzo sul terreno concreto del ragazzo e prepari maestri che possiedono le chiavi di quel problema, attraverso una adeguata e tempestiva preparazione.

La pedagogia conosce i danni che derivano alla formazione della personalità dell'educando, da parte di metodi astratti che decadono praticamente in formule aprioristiche e dogmatiche. Oggi la pedagogia è vita; è biopedagogia. Un vasto movimento di liberazione, iniziatori con la coscienza dell'autonomia dell'educazione, nei tempi moderni, al quale hanno partecipato pedagogisti come Montaigne, Fénelon, Rousseau, Pestalozzi, Fröbel, Aporti, ha preparato la pedagogia moderna che negli ultimi venticinque anni, ha riconquistato il suo oggetto ed ha sostituito alla norma astratta, la realtà concreta, la ricerca paziente e attenta, l'osservazione dei fatti.

E' avvenuto che la personalità viva dell'individuo — educando ha sostituito l'astratta creatura — idolo della pedagogia dogmatica. Percorrendo queste strade la pedagogia si è riallacciata allo spirito dei fondatori della scienza moderna, Leonardo e Galileo. Essa giunge alla teoria attraverso l'esperienza che le detta i concetti per l'esigenza di capire l'esperienza che rimane la sede della verificazione di quei concetti.

Entreremo nel merito di questi nuovi orientamenti al momento opportuno e intanto per il lettore sia sufficiente sapere che in questa direzione la Commissione Nazionale d'inchiesta ha espresso il suo autorevole parere.

Michele M. Tumminelli

Informazioni

ISTRUZIONE SUPERIORE

Concorsi a cattedre.

Università di Catania. — La Commissione giudicatrice del concorso alla cattedra di *lingua e letteratura francese* nell'Università di Catania ha proposto la seguente terna di candidati: Prof. Diego Valeri, ordinario di lettere italiane e latine nei Licei classici; Prof. Giovanni Macchia; Prof. Clauco Natoli.

Università di Palermo. — Per la cattedra di *chimica industriale* dell'Università di Palermo sono stati ternati i Proff. Rolando Rigamonti, Raffaele Fusco e Corrado Rossi.

E' stata riconosciuta la maturità ai candidati Mario Baccaredda, Giovanni Jacini, Ippolito Sorgato.

Per la cattedra di *archeologia e storia dell'arte greca e romana*, la commissione giudicatrice non ha proceduto ad alcuna dichiarazione di maturità. Sono stati proposti nella terna, il cui terzo posto non è stato peraltro coperto, i candidati Achille Adriani e Luisa Banti.

Università di Roma. — La Commissione giudicatrice del concorso alla cattedra di *caratteri distributivi degli edifici* ha compreso nella terna i seguenti candidati: Pasquale Carbonara, Saverio Muratori e Antonio Cassi.

Hanno riportato il giudizio di maturità i candidati Mario De Renzi, Stefania Filo Speziali, Adalberto Libera, Claudio Longo, Armando Melis, Ludovico Quadroni, Mario Ridolfi, Angelo Scattolin, Enrico Tedeschi, Duilio Torres.

Cattedre vacanti.

Presso la Facoltà di giurisprudenza della Università statale di Milano sono vacanti le cattedre di *filosofia del diritto e di storia del diritto italiano*, che saranno coperte per trasferimento.

Gli aspiranti devono rivolgere domanda direttamente al Preside della Facoltà entro il 9 luglio p. v.

Studenti stranieri.

Pervengono agli Atenei domande di iscrizione di studenti stranieri, non sufficientemente documentate, sia perchè gli atti originali sarebbero andati distrutti o smarriti per eventi bellici, sia perchè gli interessati non sarebbero in grado di completare la documentazione prescritta per motivi inerenti alla loro qualità di profughi politici.

Il Ministero ha precisato al riguardo che non è possibile consentire l'ammissione ai corsi universitari degli stranieri i quali siano sprovvisti in tutto o in parte dei documenti richiesti dall'art. 12 del Regolamento 4 giugno 1938, n. 1269, o che siano forniti di documenti ritenuti insufficienti per mancanza dei necessari requisiti sostanziali o formali.

Il XIII Congresso della Società Internazionale di Chirurgia.

Dal 10 al 15 ottobre 1949 si terrà a New Orleans (Luisiana) il XIII Congresso della Società Internazionale di Chirurgia.

Per la partecipazione al Congresso non saranno diramati speciali inviti da parte del Governo degli Stati Uniti.

Le relative comunicazioni potranno essere indirizzate direttamente alla « Società Internazionale di Chirurgia » 141 Rue Belliard, Bruxelles, o al Segretario del Congresso, dott. Mims Gage, presso la Ochsner Clinic di New Orleans, Louisiana.

Congresso internazionale di pedagogia.

Nella seconda quindicina del prossimo luglio, si svolgerà in Santander (Spagna) sotto il patronato della Università internazionale « Menendez Pelayo » un Congresso internazionale di Pedagogia, in cui oltre allo studio della figura e delle opere di S. Giuseppe Calasanzio, del quale ricorre il III centenario, si tratteranno i principali problemi della pedagogia contemporanea.

Le discussioni del Congresso saranno inquadrate nelle seguenti sezioni: fondamenti filosofici e teologici della educazione; evoluzione storica della educazione nei tempi moderni; formazione del professorato; psicologia dell'educando; educazione popolare.

Per l'invio dei lavori o la richiesta di formazioni gli interessati potranno rivolgersi alla Segreteria del Congreso Internacional de Pedagogia - Istituto « San Jose de Calasanz » - Serrano, 123 - Madrid (España).

ISTRUZIONE SECONDARIA

Revisione di provvedimenti sullo stato e la carriera del personale.

Le commissioni miste nominate dal Ministro della Pubblica Istruzione per la revisione dello stato e della carriera del personale insegnante e non insegnante degli istituti d'istruzione secondaria hanno presentato le relazioni conclusive in ordine ai limiti di età per il collocamento a riposo degli insegnanti medi, alla retribuzione secondo l'orario di cattedra, allo stato giuridico dei professori non di ruolo, alla revisione del trattamento del personale tecnico e subalterno e alla carriera del personale di segreteria.

Le stesse commissioni hanno altresì proceduto alla elaborazione di altrettanti schemi di provvedimenti legislativi che sono stati avviati all'esame degli organi competenti.

Concorsi a capo d'istituto.

Le commissioni giudicatrici dei concorsi a posti di preside e direttore negli istituti e scuole d'istruzione secondaria hanno espletato i propri lavori e hanno rassegnato al Ministro gli atti e le graduatorie, per l'approvazione.

Adozione dei libri di testo.

Per la scelta dei libri di testo negli istituti di istruzione media, classica, scientifica, magistrale e tecnica per l'anno scolastico 1949-50 sono confermate le istruzioni impartite negli anni scolastici precedenti. Per non aggravare il disagio economico delle famiglie, il Ministero raccomanda ancora una volta di limitare le sostituzioni dei testi in uso ai casi in cui i mutamenti siano richiesti da precise esigenze dei programmi e della preparazione degli alunni e corrispondano ad un sicuro vantaggio per l'insegnamento.

Stante la mancanza di un annuario aggiornato, che possa essere consultato dagli editori, le Autorità scolastiche dovranno fornire agli editori che ne facciano richiesta i nominativi degli insegnanti ai quali essi intendano inviare i saggi.

Deve intendersi esteso ai presidi incaricati o supplenti il divieto stabilito dall'art. 56 del R. D. 30 aprile 1924, n. 965 e confermato dal R. D. 5 aprile 1924, n. 696, per cui i libri di testo compilati dai presidi non possono essere adottati nei rispettivi istituti: tale divieto vale anche per i libri compilati da presidi, sia titolari che incaricati o supplenti, in collaborazione con altri.

Posti di viaggio in crociera sulla Nave-Scuola « Vespucci ».

Come negli scorsi anni, il Ministero della Difesa-Marina ha messo a disposizione del Ministero della Pubblica Istruzione 10 posti sulla Nave-Scuola « Vespucci », per la prossima crociera estiva di istruzione che avrà inizio il 16 luglio a Livorno e il cui itinerario comprende Gibilterra, Le Havre, Edimburgo, Anversa, Ceuta e Palma. Dei 10 posti, 6 sono riservati agli alunni degli istituti nautici e 4 agli alunni dei licei classici e scientifici e degli istituti magistrali.

La Lega Navale assegnerà ad ognuno degli allievi degli istituti nautici che prenderanno imbarco sulla « Vespucci », la somma di lire 10.000, per le piccole spese, e un premio di lire 5.000 ai due allievi che avranno compilato i due migliori giornali di bordo.

Le competenti Direzioni Generali del Ministero hanno diramato istruzioni ai Capi d'istituto.

Trattamento dei componenti di commissioni di concorso.

E' stato recentemente esaminato dal Consiglio dei Ministri, che ne ha autorizzato la presentazione alle Camere, un disegno di legge concernente il trattamento economico dei componenti delle Commissioni giudicatrici dei concorsi.

Il provvedimento sostituisce al criterio ora in uso dei gettoni di presenza, quello della corresponsione di una indennità unitaria in relazione al numero delle prove o al numero dei candidati.

L'indennità è prevista in misura di L. 40 per ogni prova scritta e di L. 100 per ogni prova orale. Per i concorsi per titoli ed esami è prevista una indennità di L. 25 per ogni candidato, per l'esame dei titoli. Per i concorsi per soli titoli la misura dell'indennità è di L. 60 a candidato.

Le indennità sono triplicate per i commissari provenienti da altra sede, ai quali continuerà ad essere corrisposta l'indennità di missione limitata alla durata del viaggio.

Oltre alla indennità unitaria, il disegno di legge, che avrà effetto dal 1° gennaio 1949 prevede un compenso fisso di L. 10.000 per ciascun commissario.

Sono in corso intese con il Ministero del Tesoro per l'applicazione del trattamento previsto dal disegno di legge ai componenti delle commissioni dei concorsi magistrali nei riguardi dei quali era rimasta sospesa la liquidazione delle competenze, in attesa di poterne adeguare la misura.

ISTRUZIONE ELEMENTARE

Insegnanti del ruolo egeo.

La preferenza accordata dall'art. 7 lett. *a*) dell'Ordinanza ministeriale sui trasferimenti a favore dei maestri provenienti dai territori annessi, dai possedimenti e dalle colonie non si applica nei riguardi dei maestri già appartenenti al ruolo egeo, assunti nei ruoli magistrali metropolitani per effetto del D. L. 7 maggio 1948, n. 114.

Ciò, secondo una recente precisazione ministeriale, in quanto tutte le preferenze accordate dall'art. 7 si riferiscono al personale che era già in servizio nei ruoli metropolitani quando si determinarono le circostanze di fatto che costituirono la base e la giustificazione delle preferenze stesse.

CONSULENZE

Iniziamo la rubrica — già annunziata — di consulenza scolastica e culturale. Ripetiamo che tutti gli abbonati di IDEA potranno rivolgere i loro quesiti all'ufficio il quale provvederà o a rispondere direttamente agli interessati o a pubblicare le risposte in rubrica.

BUDA CARMINE - Reggio Calabria.

1. *La laurea in sacra teologia non è titolo valido per accedere ai concorsi — esami di Stato per l'insegnamento medio* nelle scuole governative. *Con detta laurea si può essere ammessi agli esami, al fine del conseguimento dell'abilitazione o della idoneità, con efficacia limitata all'insegnamento* nelle scuole dipendenti dalle autorità ecclesiastiche. *Il servizio da Lei prestato negli anni 1941-42 e 1942-43 in scuola parificata gestita dall'ENIMS, con il possesso della sola laurea in teologia, non è valutabile ai fini degli incarichi e delle supplenze nelle scuole di Stato, rispetto alle quali si configura necessariamente come servizio prestato senza possesso di titolo legale.*

Una diversa conclusione porterebbe a questa incongruenza: che uno stesso servizio, a parità di titolo accademico conseguito (laurea in teologia) non sarebbe valutabile se prestato in scuole governative; lo sarebbe, invece, se prestato in una scuola legalmente riconosciuta.

2. *Le abilitazioni e le idoneità conseguite nei concorsi esami di Stato in via di svolgimento non sono utili, a fini della* ammissibilità *ai, concorsi a posti di ruolo speciale transitorio, cioè ai fini della riduzione ad un anno del triennio di servizio normalmente richiesto.*

Il decreto legislativo 7 maggio 1948, n. 1127, nel prevedere abbreviazioni a favore dei combattenti e degli abilitati ha avuto indubbiamente riguardo a condizioni già esistenti, come è dimostrato dalla prescrizione che il servizio, in ogni caso, deve essere stato prestato nel quinquennio 1943-44 - 1947-48. Si tratta, come Lei giustamente dice, di una situazione bloccata all'anno scolastico 1947-48 e non avrebbe avuto senso bloccare tale situazione per quanto concerne la prestazione del servizio, lasciandola invece fluida rispetto a un requisito che, come l'abilitazione, influisce sulla durata del servizio.

La considerazione che i concorsi esami di Stato in via di svolgimento sono stati indetti con bandi che risalgono al 1947, non è decisiva, in linea di diritto, pur sembrando meritevole di considerazione dal punto di vista dell'equità. Questo il nostro pensiero. Non neghiamo che potrebbero invocarsi buoni argomenti a sostegno della tesi contraria, e particolarmente il principio secondo il quale tutti i titoli dovrebbero essere utili, purchè acquisiti alla base del bando, la preferenza per la nostra tesi si fonda sulla ricerca dell'intenzione del legislatore e sulla stessa natura dei ruoli transitori. Comunque, riteniamo che la questione da lei sollevata non si ponga praticamente, poichè i risultati ufficiali dei concorsi-esami di Stato in atto non potranno essere noti prima della scadenza del termine stabilito per concorrere ai ruoli transitori.

L'ORGANIZZAZIONE ANTITUBERCOLARE

La tubercolosi, per la sua gravità, ha sempre richiamato nel passato la attenzione delle Autorità sanitarie, sebbene non fosse affrontata con impegno e con mezzi adeguati. Si dettero solamente consigli, indicazioni e scarsi contributi finanziari a quegli Enti, che si accingevano all'inizio del secolo ad operare in campo tubercolare.

Il nostro Paese che ha raggiunto la unificazione nazionale nel 1870 fu investito da un complesso di problemi e di necessità, così varie, così impellenti, per cui dobbiamo risalire al 1882 per trovare le prime disposizioni legislativi e sanitarie e per rilevare che la sanità pubblica acquistasse importanza e costituisse uno degli obiettivi dei governi.

Le stesse rilevazioni di statistica sanitaria si iniziarono in modo soddisfacente nel 1887 e con le loro cifre: 64.000 decessi per tubercolosi all'anno, illuminarono di livida luce il fenomeno tubercolare.

Solamente nel 1905 cominciarono a crearsi i primi dispensari ed associazioni antitubercolari in alcune provincie d'Italia. Dette istituzioni, legate all'encomiabile attività di studiosi e di tisiologi (Maragliano, Poli, ecc.) si limitarono a svolgere una azione limitata, poichè traevano i mezzi da concorsi finanziari irrisori, ricavati da beneficienza locale.

Il Congresso Internazionale di Tisiologia, che ebbe luogo a Roma nel 1912 e che consacrò, in modo definitivo, alla genialità di Carlo Forlanini la ideazione del pneumotorace terapeutico determinò un'accentuazione dell'opinione pubblica italiana e del Governo sul problema tubercolare, senza però che nulla di concreto si realizzasse. A distanza di due anni la prima guerra mondiale sconvolgeva l'Europa incidendo sulle organizzazioni là dove esistevano e fermando lo sviluppo degli armamenti difensivi antitubercolari negli altri Paesi. La mortalità tubercolare si elevava a cifre paurose raggiungendo nel 1918 i quozienti più alti (73.000 decessi in Italia).

Nell'immediato dopoguerra si procedette alla creazione di un sistema difensivo più organico e cominciarono a sorgere i primi Consorzi provinciali antitubercolari, i quali svolsero una attività complessa e varia, non certo sufficiente ad arginare l'endemia tubercolare.

Questo impulso fu anche determinato dalla necessità di sottrarre alle famiglie tutti coloro che ritornavano dalla guerra affetti da forme specifiche, per cui l'Opera Nazionale Invalidi di Guerra e la Croce Rossa Italiana affrontarono, secondo le rispettive possibilità del momento, questo particolare aspetto della lotta contro il contagio, migliorando le scarse istituzioni, già esistenti, e procedendo all'apertura dei primi sanatori destinati a raccogliere i militari malati.

Si ha così anche una spiegazione del perchè nel nostro Paese manca un carattere unitario nell'organizzazione antitubercolare, perchè la lotta contro questa malattia ebbe all'inizio un carattere volontaristico, per cui enti, provincie e privati crearono di compiere opere in questo settore, a seconda delle possibilità e dei mezzi di cui disponevano.

Durante questo periodo si crearono alcuni sanatori, specialmente da parte di grandi comuni, per il ricovero di tubercolotici poveri, mentre altri luoghi di cura, muniti di ogni conforto sorgevano in alta montagna per i malati, provenienti dalle categorie abbienti.

Il problema della difesa del popolo dalla tubercolosi era così purtroppo impostato, si beneficiavano da una parte i ricchi, che potevano praticare cure rispondenti e razionali in sanatori di alta quota, mentre d'altra parte scarsi contingenti, a preferenza di malati gravi, venivano ricoverati in ambienti adattati e provvisori, dove i malati giungevano in preda ad uno stato di disperazione e vi rimanevano senza praticare tutte le cure necessarie.

Questi luoghi erano guardati con un senso di profonda compassione, perchè l'assistenza pratica aveva solamente carattere di soccorso o d'isolamento e non funzione terapeutica. Questi erano denominati con giusta espressione di linguaggio: tubercolosari.

Il nostro Paese che dette con Forlanini il mezzo più idoneo per combattere la tubercolosi polmonare, con Gastaldi l'ideazione della terapia di alta montagna e con Barellari la terapia elioterapica dovette attendere sino al 1927 per proteggere i propri lavoratori colpiti dal male.

E la recrudescenza dell'endemia tubercolare spinse finalmente le Autorità responsabili ad intervenire e provvedere. Si ebbero così le due leggi, fondamentali per la lotta contro la tubercolosi, quella del 23 luglio 1927, che richiamandosi a precedenti disposizioni istituiva l'obbligatorietà della creazione in tutte le provincie dei Consorzi provinciali antitubercolari e la legge dell'assicurazione obbligatoria contro la tubercolosi del 27 ottobre 1927, la quale poneva tutti i lavoratori, che percepivano un dato salario mensile nella possibilità di ricevere dall'Istituto Nazionale di Previdenza Sociale ricovero e terapia adeguata, qualora l'assicurato o un suo familiare fosse colpito da tubercolosi.

Si entrava così in nuove visioni di protezione sociale: all'assistenza caritativa subentrava l'assistenza di diritto da parte di tutti i colpiti dal male, che non avevano possibilità economiche per curarsi. E' più vero che numerose lacune permanevano e che non veniva realizzata una completa difesa antitubercolare, ma comunque si iniziava finalmente un indirizzo nuovo per il controllo della tubercolosi.

Devesi precisare che una efficace organizzazione antitubercolare deve svolgersi in quattro fasi, che sono la prevenzione, l'accertamento dei malati, il ricovero dei colpiti e l'assistenza post-sanatoriale. Invece con queste due leggi emanate nel 1927 si affrontava la lotta contro la tubercolosi nella fase di accertamento e in quella di ricovero, cioè negli aspetti più evidenti, ai quali generalmente viene affidata la difesa del popolo dalla tubercolosi nei Paesi ad alto tenore di vita.

L'Istituto Nazionale della Previdenza Sociale che assunse l'onere della assicurazione obbligatoria contro la tubercolosi dovette in breve volger di anni provvedere alla creazione di moderni ospedali sanatoriali, dotati di ogni conforto e dislocati in modo razionale nel nostro Paese.

Il secondo organismo difensivo, costituito dai Consorzi provinciali antitubercolari, doveva provvedere alla creazione di Dispensari che avrebbero dovuto raggiungere la cifra di novecento, al fine di disporre di un dispensario ogni 50.000 abitanti, canone fondamentale per un'efficace ricerca di malati e per una rispondente profilassi familiare. Inoltre l'ordinamento consortile, che disponeva di un modico contributo annuo per abitante, raccolto dai singoli Comuni costituenti le Provincie, doveva inoltre assumere l'onere totale o parziale del ricovero di quella parte di popolazione, che non rientrava in regime assicurativo, precisamente dei dipendenti statali, parastatali, provinciali, comunali, dei disoccupati, degli abbienti e di coloro che percepivano salari superiori al limite fissato per entrare a far parte della categoria degli assicurati. Detti Consorzi dipendevano dalla Direzione Generale di Sanità del Ministero dell'Interno (attualmente Alto Commissariato per l'Igiene e la Sanità pubblica) che ne coordinava le attività ed imprimeva a tutti una certa unità di azione.

I Sanatori dell'Istituto Nazionale della Previdenza Sociale in certi periodi risultarono insufficienti alle richieste di ricovero, specie per i non assicurati, in quanto la precedenza, per ovvie ragioni, era data agli assicurati, per cui sorsero alcuni altri sanatori, specialmente dopo la seconda guerra mondiale, e furono eseguiti numerosi adattamenti per ricovero di tubercolotici in reparti ospedalieri. Comunque si può ritenere che il fabbisogno in posti-letto è soddisfacente, in quanto si ha una media di due posti-letto per ogni decesso di tubercolosi, mentre invece la rete dispensariale non ha mai raggiunto la efficienza richiesta (attualmente 500 dispensari invece dei 900 previsti), per cui sfuggono molti malati iniziali, che consentirebbero maggiori possibilità di guarigioni e più brevi periodi di degenza. Quindi se si è avuto un lato deficiente nel nostro sistema difensivo questo è legato alle troppo larghe maglie della rete dispensariale.

La carenza di posti-letto che, alle volte, si è determinata e che può tuttora sussistere è dovuta a due condizioni: una che in seguito alle migliorate possibilità terapeutiche (antibiotici, pneumotorace extrapleurico, trattamenti chirurgici) il periodo di degenza è notevolmente aumentato e l'altra che i malati guariti o che hanno raggiunta una buona stabilizzazione non vogliono essere dimessi, perchè preoccupati del loro domani e perchè temono di ricadere preda del male, in quanto non trovano lavoro rispondente alle proprie energie e non si è creato alcun sistema protettivo per loro.

Viene così in questa prima nota, tracciata, a brevi linee, la nostra organizzazione antitubercolare e vengono nel contempo indicate le cause, che non hanno reso possibile in pieno il controllo del fenomeno tubercolare.

Non devesi infine dimenticare l'azione della Federazione Italiana per la lotta contro la tubercolosi, che è l'organismo predisposto all'educazione igienico-sanitaria in campo tubercolare e che raccoglie tutti i tisiologi d'Italia, i quali attraverso congressi regionali, nazionali ed internazionali impostano i problemi scientifici e pratici per rendere più efficace la lotta contro questa malattia.

Giovanni L'Eltore

PER DIRITTO DI CULTURA

TRIESTE È ITALIANA

(Continuazione della 1ª pag.)

a Trieste, osserva con speciale emozione il modesto dipinto di Zampieri. Mi torna nella mente l'immagine della folla triestina, che gremì piazza dell'Unità la sera del discorso di De Gasperi; rivedo la figura del primo ministro sul balcone del municipio, mentre agita la bandiera tricolore, comparsa per la prima volta su un edificio pubblico in questo dopoguerra, nonostante il divieto degli alleati che, per giocare alla neutralità politica, concessero soltanto l'esposizione dei vessilli di Trieste e anglo-sassoni: ed ecco sorgere, a quel gesto improvviso di De Gasperi, dalla marea della piazza un coro, che ci riempie l'animo di commozione e gli occhi di lagrime: proprio il coro del Nabucco, con le stesse vibrazioni del Risorgimento.

30 ottobre '18: lo scafo asciutto dell'«Audace» compare nel porto, la cittadinanza irrompe dalla storica piazza. Le truppe italiane, veramente liberatrici, sono accolte dal delirio popolare. Oggi, per una tormentosa involuzione della storia, dalla cerchia di Trieste quelle truppe sono un'altra volta escluse; s'aggirano, per le strade di sole, i giovanotti spericolati che hanno fatto lunghi viaggi sin qui in divisa caki, dai lidi albionici o addirittura trans-atlantici. Ma nelle prospettive un po' scolorite dei disegni, delle fotografie, dei dipinti, raccolti alla Mostra, tu vedi spiegarsi, con il passo ancor sospeso, i primi bersaglieri, i primi lanceri, e alla testa vedi il Duca d'Aosta.

Prima che l'ultima guerra disgraziata, che stenta a cancellarsi nelle carni e nelle anime ferite, interrompesse il rigoglio della vita cittadina, Trieste aveva avuto un grandioso impulso, sorretta dalla materna cura della Patria unita.

Poi la dolorosissima parentesi, i terribili giorni dell'occupazione barbarica, quando parve che tanto peso di cultura e di passione non valesse più nulla sulla bilancia impazzita. Le foibe accolgono, insieme coi corpi straziati, anche il patrimonio di un sentimento che seppe resistere nella temperie dei secoli! Raccapriccianti documenti fotografici sono dinanzi a noi, a tentare di vincerci, ma il grido «va fuori d'Italia» saprà levarsi ancora; si leverà anche dalle bocche di questi poveri morti, accumulati per molti metri cubi di cadaveri. Il 12 giugno '45 l'eterna passione italiana di Trieste rialza la testa, decisa a non piegarla più. In nome di un'idea: gli stranieri di ogni colore capiscano questa lezione.

Visitando questa mostra, come hanno fatto in molti, gli stranieri non passino con disattento atteggiamento turistico per la successione di sale; cerchino invece di intendere l'invincibile coerenza della storia, la forza d'un'eredità culturale, e indugino, come abbiamo fatto noi, dinanzi alla statua mutilata dell'antico romano togato. Questa statua è venuta alla luce pochi mesi fa, per caso, durante certi scavi, nel centro di Trieste. Essa è stata come un messaggio di Dio.

Ezio Saini

Direttore responsabile PIETRO BARBIERI
Registrazione n. 899 Tribunale di Roma

ISTITUTO POLIGRAFICO DELLO STATO - G. C.

L'UOMO-ORA

La prosperità si può raggiungere solo ingrandendo i traffici internazionali: lavorando di più per gli altri perchè gli altri lavorino di più per noi. Gli aiuti americani tendono appunto ad intensificare la cooperazione economica europea, ad arricchire le correnti di scambio. Come possono contribuire e partecipare gli operai a questa maggiore prosperità?

Il reddito di un operaio è costituito dal suo salario reale, ossia dalla capacità di acquisto del compenso che riceve per il lavoro prestato. Non hanno nessuna importanza le cifre: hanno importanza le uova, il pane, le scarpe, gli abiti, la carne che egli può comprare con quelle cifre. Con il salario attuale, l'operaio italiano ha già superato la capacità di acquisto dell'anteguerra. Ma il tenore di vita delle masse operaie nel 1938 era immiserito dall'autarchia, dalle restrizioni economiche, ed era inferiore a quello dei lavoratori di altri paesi europei.

Esperti hanno calcolato che un operaio sovietico deve lavorare due ore e mezza per guadagnare quanto basti ad acquistare un chilo di pane, mentre l'operaio italiano può effettuare lo stesso acquisto con soli 40 minuti di lavoro. Ma all'operaio inglese e all'operaio svizzero basta un quarto d'ora per assicurarsi un chilo di pane. Ottenere alti salari è inutile se agli alti salari non corrisponda un aumento di produttività. La svalutazione della moneta, il rincaro dei prezzi, svuotano in breve ogni conquista. Se per compiere un'operazione che un operaio straniero fà da solo, con l'ausilio di poche macchine, ci vogliono, in Italia, dieci operai, questi dieci avranno da dividere tra loro un decimo del salario reale dello straniero, dovendo il prezzo finale del prodotto essere pressapoco uguale sul mercato internazionale.

AUMENTARE LA PRODUZIONE NON BASTA
BISOGNA AUMENTARE LA PRODUZIONE PER UOMO-ORA

Solo allora, fermi restando i prezzi dei prodotti, l'operaio potrà pretendere un maggiore salario reale, ossia una maggiore quota del reddito nazionale. In questo momento, per esempio, un minatore inglese produce un terzo di più di quello italiano e un operaio svizzero ha un rendimento pressochè doppio di quello di un operaio italiano, tutti e due esigono ed ottengono salari proporzionati al loro rendimento.

Solo in parte la poca efficienza della mano d'opera italiane è colpa degli operai. La disorganizzazione della nostra industria, provocata da una guerra combattuta sul nostro suolo, le incertezze degli anni passati, la vecchiaia di alcuni impianti hanno anche contribuito a ritardare il processo di ripresa. Tuttavia, molte cause sono direttamente imputabili alle maestranze: la scarsa disciplina, le agitazioni ingiustificate, l'assenteismo, e la ricerca continua di vantaggi.

Gli sforzi del Governo, nel quadro dell'ERP, tendono appunto ad eliminare il maggior numero di cause che ritardano, in questo momento, la produzione per uomo-ora. Tuttavia solo gli operai italiani potranno dare, col loro lavoro, la prosperità a se stessi, aumentando il loro rendimento e difendendo con vigore i loro veri diritti.